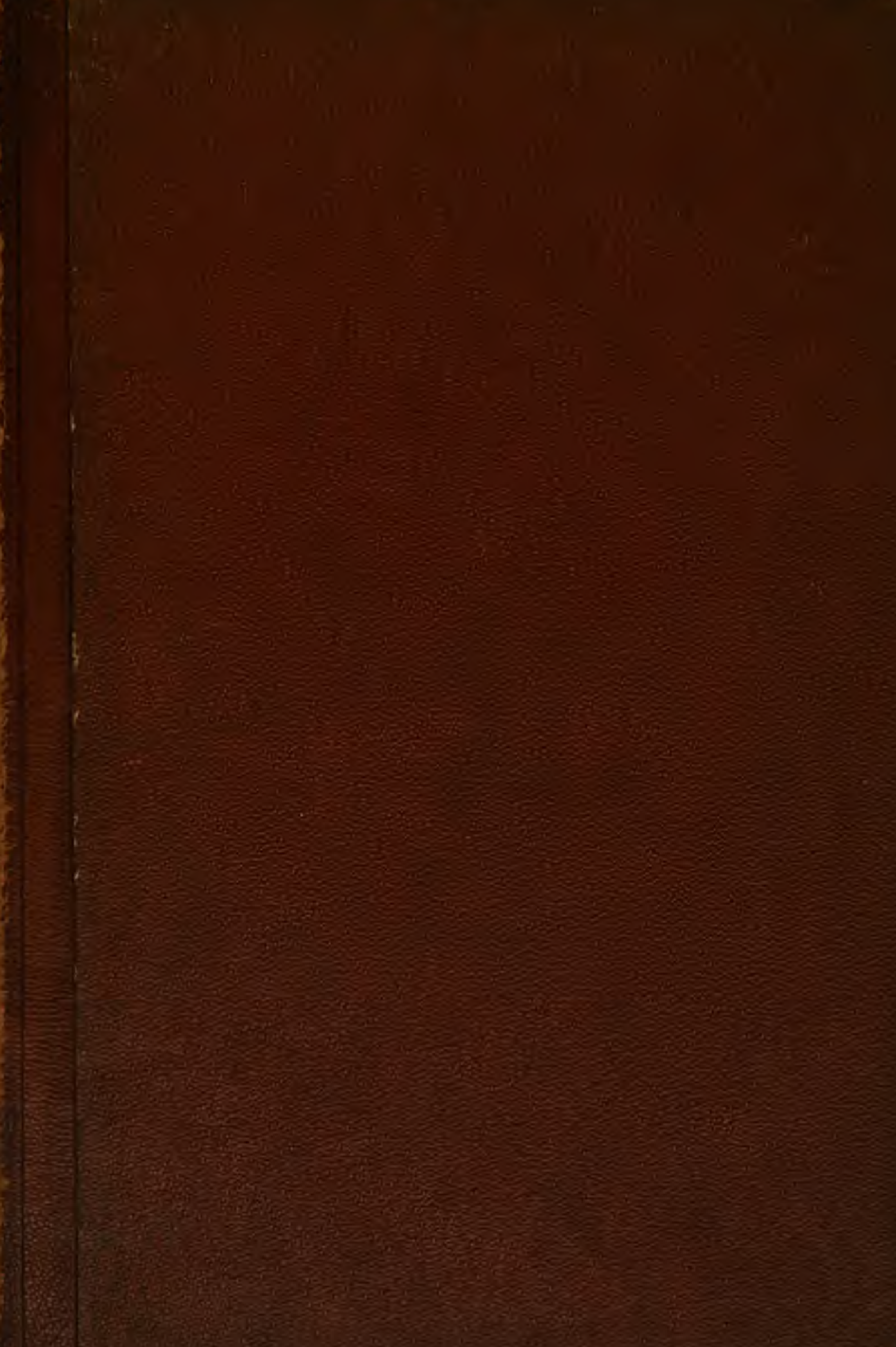
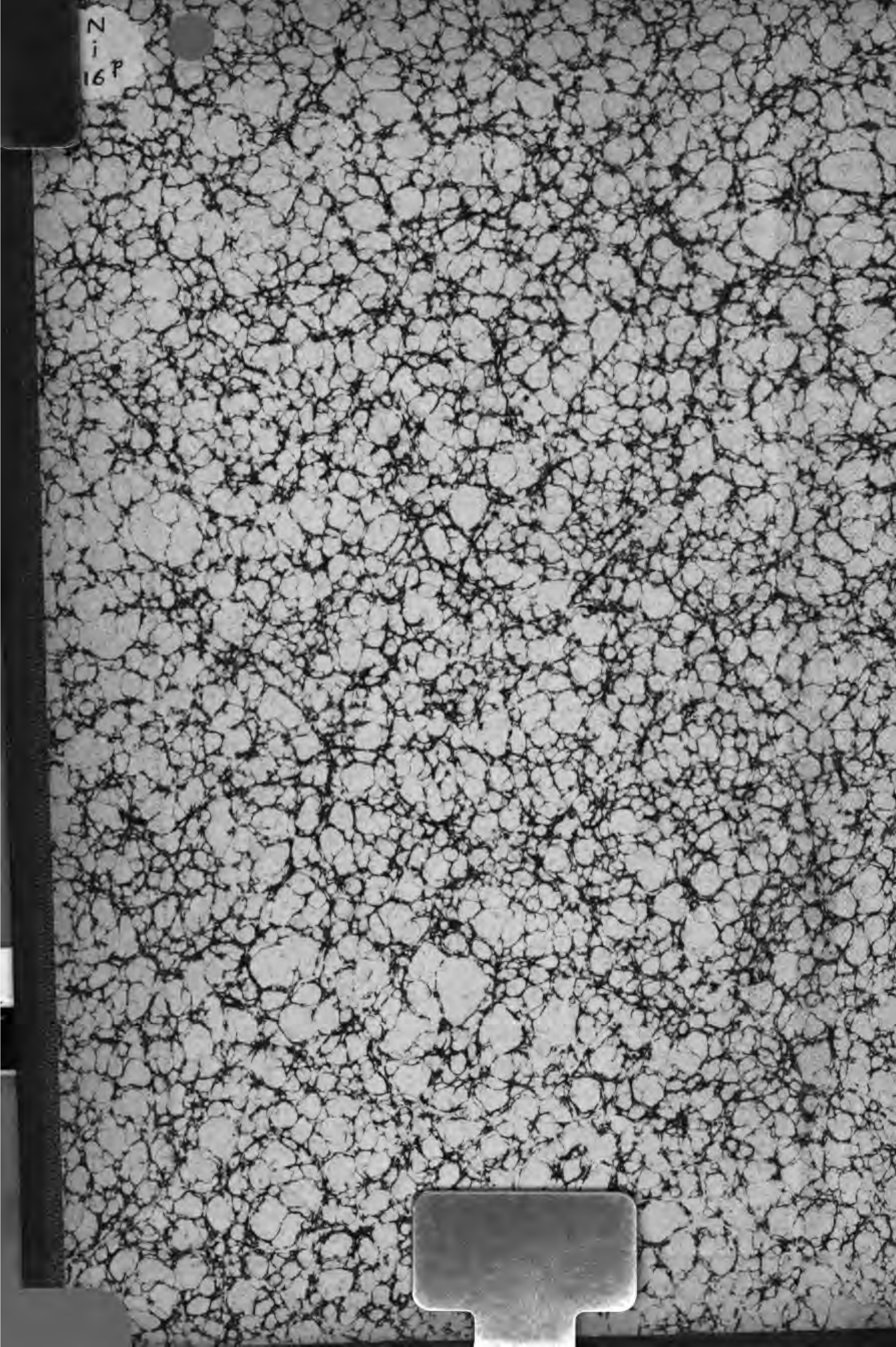
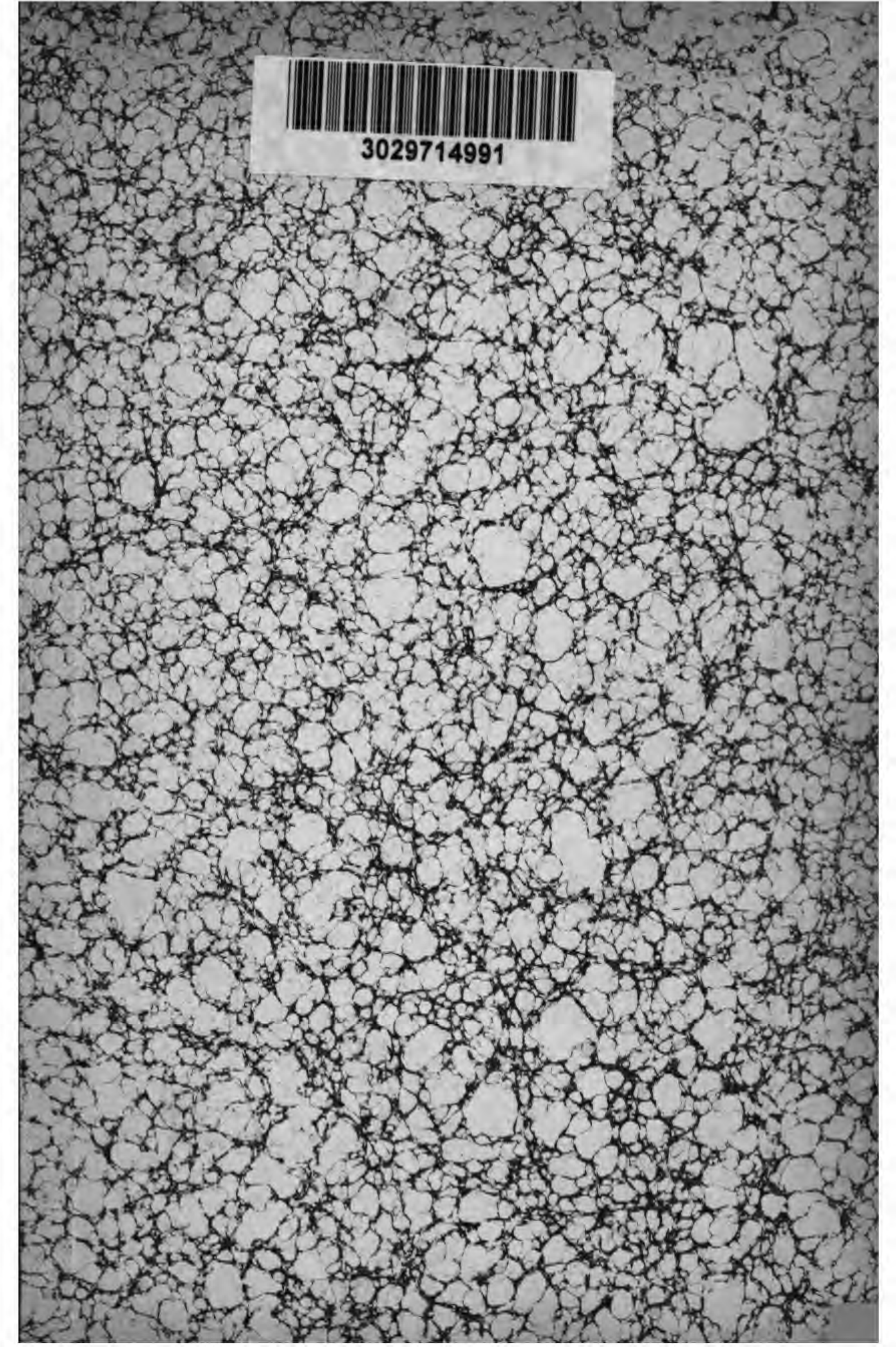
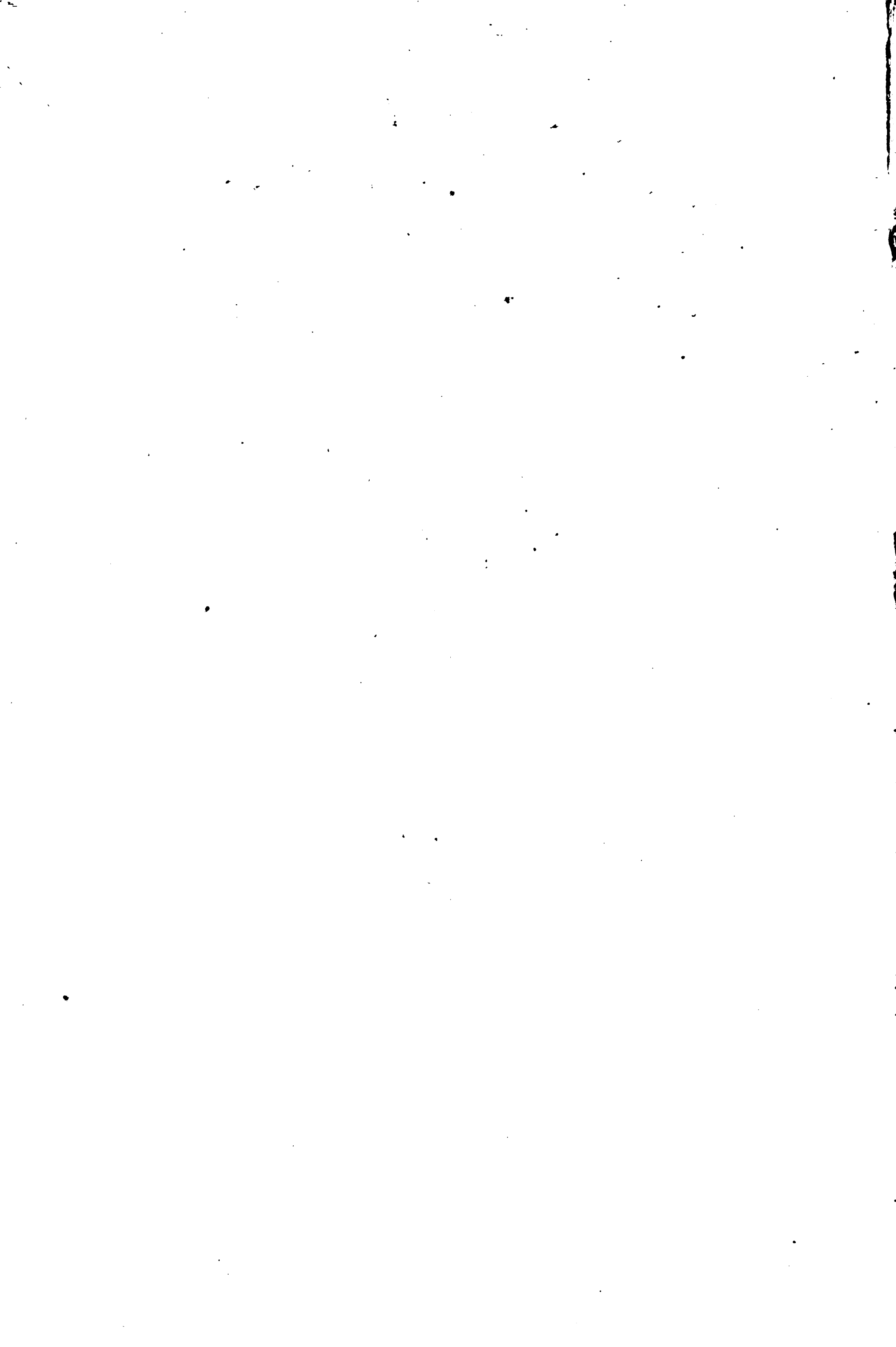
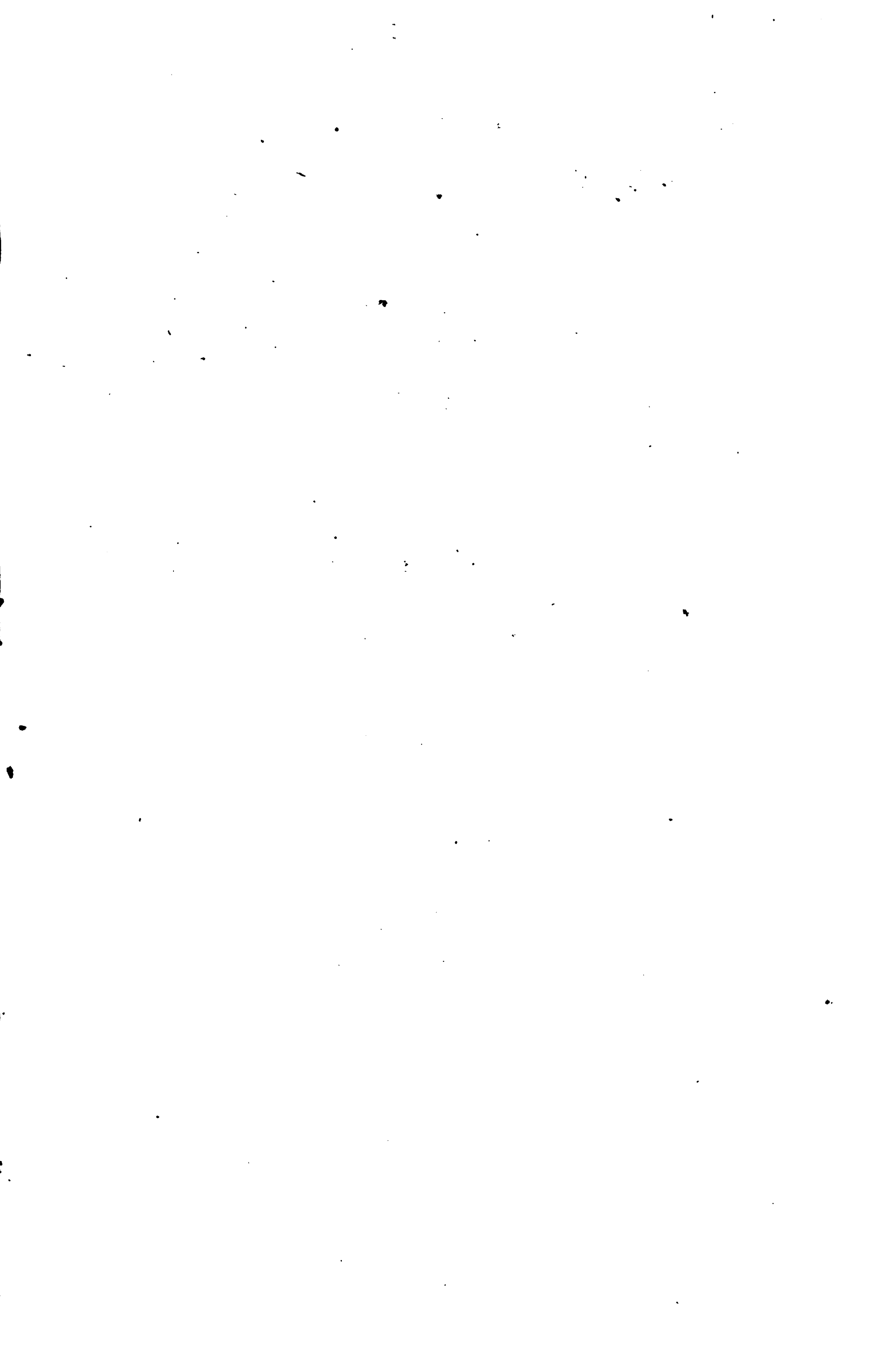










ABHANDLUNGEN

FÜR

AESCHYLUS-STUDIUM

VON

R. MERKEL.

ERSTEN BANDES ERSTES HEFT.

ALS MANUSCRIPT GEDRUCKT.

LEIPZIG
DRUCK VON B. G. TEUBNER.
1867.



HERRN

GEHEIMEN OBERREGIERUNGSRATH

L. WIESE

IN DANKBARKEIT UND VEREHRUNG

ZUGEEIGNET.



ERSTE ABHANDLUNG.

Ueber Trilogie und staatliche Grundlage der Tragödie.

Die Beschäftigung mit dem diplomatischen Theil der Aeschyluskritik hat für den Einzelnen, der sie von Grund aus beginnt und rechtzeitig zu einem Ziele führen möchte, Resignation mancher Art sogar auf ihrem ohnehin entäusserungsvollen Wege im Geleite. Beim Sammeln des Materials begab es sich zum öftern, dass Belehrung und Ermittelungen wünschenswerther Art aus ganz in der Nähe gehäuften Schätzen byzantinischer Erudition unterbleiben mussten, weil die Hauptarbeit in strengem Zusammenhang zu fördern war, auf die Gefahr hin, wohl gar unter dem Prognostikon, dass sie der Mühe nicht lohnen werde. Seit der Heimkehr harrt der in dem Choephorenprogramm 1863 versuchte Weg zu eignem Erwerb sprachlicher Entscheidungsmittel der Wiederaufnahme, tritt so mancher ähnliche Plan und Vorbehalt, den die Reise hervorgerufen, in sein Recht; schwankt überhaupt nicht der Entschluss, aber die Neigung zwischen umfassenderer Verarbeitung und schlichter Wiedergabe des erworbenen. Eine gute Zahl Paralipomena werden ohne Zweifel an geeignetem Ort zu verzeichnen sein, um als Marksteine den nächstübersehbaren Bezirk geregelter Arbeit abzugrenzen, bis zuförderst drei oder vier Sätze, welche die Textbehandlung in Zukunft bestimmen sollen, an sämmtlichen der Beachtung werthen Urkunden erprüft sein werden.

Völlig abseits diesem Arbeitsbereich liegend müssen die Fragen nach innerem Wesen und Gesetz äschylischer Dich-

tung, oder bedingendem Hintergrund geschichtlicher Realien erscheinen, wie dergleichen kaum anders als in ausdrücklicher Sonderung und Gegenüberstellung zur formalen Kritik behandelt worden, seit an die erste Einführung eben dieser Gesichtspunkte jene Fehde der Schulen sich knüpfte, die indess vergessen ist, oder es sein dürfte. Die Wechselwirkung beider Richtungen hat sich für Unbefangene längst völlig in gedeihlicher und harmonischer Weise fortgeleitet. Geschieden und unvermittelt, wie sie noch immer sind, veranschaulichen sie seit dreissig, vierzig Jahren die Grösse der Gesammtaufgabe und einer Auffassung derselben, wie sie in deutschen Landen Regel bleiben wird; und mit ihren fruchtbaren Aufschlüssen wie durch ihre Mängel, namentlich die tiefer greifenden, deren die Zeit aus glänzender Combination und Dialektik zu Tage gestellt hat, deuten sie der freilich noch unsteten Divination mehr als einen Weg, um die Manigfaltigkeit der Anforderungen und Standpunkte auszugleichen. Entscheidung darüber ist nirgend zu finden und zu suchen, als auf dem Gebiet der Thatsachen und Ueberlieferung, welches in genügender Consistenz noch nicht zur Geltung hat gelangen können. Eine urkundliche, massgebende Basis fehlte lange Zeit für die Kritik, wie sie für die Kunstbetrachtung noch jetzt zu fehlen scheint, und für die attischen Realien vielfach noch lange empfindlich fehlen dürfte. Was seither von gelegentlichem Zuwachs an Material sich geboten hat, genügte, das Vorhandensein einer solchen Grundlage anzukündigen, ohne dass es auf Weiterbildung der Grundansichten Einfluss geübt hätte. Es ist im ganzen wohl ein Vorrecht dieser an tausend imponderable Momente gewiesenen Forschung, dass die Ueberzeugungen rascher sich gestalten, als die augenfälligen Belege sich herbeifinden. Vielleicht auch künftig, wenn, wie unumgänglich, auf Erweiterung der zeugnissverbürgten Grundlage vorzugsweise Bedacht genommen wird, mag dergleichen ab und zu sich wiederholen; denn die Aufgabe ist anregendster Art und wird doch in den Schranken der Methode, der Arbeits-

theilung, in dem Walten von Opportunitäten und Individualitäten sich nur langsam und ungleichmässig fördern lassen. Sicher scheint mindestens dies eine, dass, so weit aus eigner Erfahrung zu urtheilen erlaubt sein mag, kaum eine der einschlägigen Ermittelungen in so einseitig beschränkter Bahn sich wird bewegen, jahrelang darin verharren können, dass darüber das einmal erwachte Bewusstsein über den vollen Umfang der schwebenden Probleme schwinden sollte.

Das Studium der byzantinischen Handschriften schloss an sich jede irgend gewagtere kritische Combination, die über das fünfte Jahrhundert zurück gegriffen hätte, aus; wie viel mehr die Gedanken an Trilogie und attisches Alterthum. So lange indess die Arbeit in achtsamer Durchforschung der Haupthandschrift ihr Ziel fand, auch die römische Ausbeute wenig Anlass zu Zusammenstellung und ergänzender Nebenbeschäftigung gab, blieb der kritische Betrieb in seinem Geleis, liess aber erfreuliche Musse zu anderweitem Tagewerk, davon Aeschylus ein erheblicher Antheil noch zufiel. Vieles, was in reicher Umgebung und beglückten Stunden durch den Geist zog, verknüpfte sich leicht genug, einiges sehr eng mit den altgewohnten Reflexionen über den Dichter: sie beherrschten Meditation und Gespräch, manche Bemerkung ward mitten in ganz anderer Beschäftigung am Tiberufer oder in den Bergen aufgezeichnet. Später als bei Anhäufung des Materials unverzügliche druckfertige Redaction erspriesslich schien, durfte angesichts des Ertrags dieser Arbeit der Wunsch einer gleichen Rechenschaft über die jedenfalls grössere Summe der in freierer Geistesregung verlebten Stunden entstehen. Der Versuch musste bis nach der Rückkehr vertagt werden, und bildet nun den Inhalt dieser Blätter.

Leider ergab sich alsbald, dass er verspätet war, der eigentliche innere Zusammenhalt des in discursiver Manigfaltigkeit abgehandelten sich nicht mehr herstellen liess. Wenn einige rasch gewagte Hypothesen beim Nachschlagen und Nachrechnen mit den Mitteln der Bücherstube eine ge-

wisse Nachhaltigkeit bewährt haben, so ist zu besorgen, dass im übrigen, was am angelegentlichsten beschäftigte, am wenigsten zum Ausdruck gekommen ist.

Die bibliothekfreie Zeit in Italien bot überall ungetrübte Anschauung, unvermittelten Verkehr mit griechischer Art und Kunst; nur dass vorbereitende archäologische Studien gänzlich fehlten, was die Macht der Eindrücke steigerte, und die Gefahr von Illusion und Missgriffen verdoppelte. Das Geleitswort des verehrten Freundes „Nur in der kundigen Hand regt sich das fühlende Reis“ barg einen verhängnissvollen Doppelsinn. Gedachte man der Mahnungen Winckelmann's, Kleinigkeiten zu meiden, sich in's grosse und rechte zu denken, den Gedankenflug in die Weite nicht zu scheuen, wo der Geist „sich anfänglich zu verlieren scheint, aber grösser wieder in uns zurückkommt“ — so fand man damit doch am treffendsten die Verfassung bezeichnet, in welcher man sich seit dem Verkehr mit Aeschylus bereits befand, und gestand sich, jetzt von der Begegnung mit den Antiken eher ein anderes zu wünschen und zu erwarten: festes Mass, Gewähr und Anhalt, wo möglich in den Punkten, die dort unklar, precär und unzusammenhangend geblieben waren.

Die Ueberschau des Gebietes, welches um die Aeschylusaufgabe den Horizont zieht, zeigt ringsum Raum für mehr der Forschungen, wie sie in einer Richtung in Welcker's Arbeit vorliegen, und die Wegesmasse für die sich bietenden Gesichtspunkte zu veranschaulichen geeignet sind. Es fehlt sicherlich nicht jener „unermessliche Blick“, dessen Winckelmann dort (W. 3, S. XXIII) erwähnt; so wenig als der Antrieb zu ethischer Erhebung über „niedrige Ideen“, Halbheiten und Vorurtheile, oder die Aussicht auf baaren Ertrag jeder Mühe, wie dies alles aufs schönste bei Welcker documentiert ist.

Die Erwägung jener Voraussetzungen und Bedingnisse einer beispiellos reich erfüllten Zeit, welche die geschichtliche Nativität des Dichters Aeschylus und die Grösse seiner Erscheinung begründen, dürfte aber eine andre Aufgabe

haben, als eine Perspective für reflectirende Betrachtung zu eröffnen, wie sie sonst bei Erzeugnissen des Alterthums willkommen ist. Der Rapport zwischen Zeit und Dichter hat denkbarer Weise in seiner Intensität die gesammte Production des letztern durchdrungen und innerhalb derselben das gewirkt, was unser Urtheil namentlich über das Kunstganze beirrt. Man hat für den Ueberblick den Standpunkt in einer Ferne gewählt, wo die Ungleichheiten in der Verbindung mit den schwierigsten Problemen dem Auge fast entschwinden, zugleich aber was für unnahbar galt, einer Entfremdung verfiel, die in verhehlter oder ausgesprochener Skepsis die Forschung zum Stillstand hat kommen lassen. Die von aussen her bedingten Besonderheiten äschylischer Dichtung, wenn sie keinen anderen Anspruch hätten, als gegen das für Entfaltung und Läuterung der Kunstform geleistete in Abzug zu kommen, würden ohne Vergegenwärtigung alles dieses Eigensten, womit der Dichter in der Geschichte des Geistes und der Kunst seine Stelle findet, nicht besprochen werden können. Noch viel mehr gälte dies bei einer etwaigen zweiten Annahme über jene äussern Anlässe, die am liebsten alle bezeichnenden Eigenthümlichkeiten des Poeten, alle seine namhaftesten Neuerungen in der Tragödie an erster Stelle nicht mit ethischen und dramaturgischen Tendenzen, sondern mit den Zwecken und Erfordernissen des dionysischen Spiels, als einer in allseitiger Berührung mit den Strömungen des öffentlichen Lebens stehenden Institution, sich in Beziehung denken möchte. Dass solche Anlässe der Gegenwart, so äusserlich und verschiedenartig sie sein mochten, im Geist und in der Hand des Dichters sich alsbald zu idealen Elementen und Motiven einer neuen Kunstgattung umwandeln und zusammenschliessen konnten, bedarf keiner Erwähnung. Auch die spätere Entwickelung der Tragödie, die für leidlich begriffsmässig gilt, und sicherlich nicht mehr unter Einfluss jener Tendenzen aus Aeschylus Tagen steht, bewegt sich in der Bahn, die dieser ihr gewiesen, hat von ihm noch immer mehr, als des neu hinzugewonnenen. Man

würde, wenn Aeschylus verloren wäre, vielleicht doch auf dieselben Voraussetzungen zurückzugehen Anlass finden. Sie sind freilich auch für ihn noch völlig anonymer Art. Nichts von dem, was nächstliegendes in Zeit und Umgebung zur unmittelbaren realen Grundlage der Dichtung geeignet erscheint, lässt eine Beziehung zu ihr erkennen, reicht über ihr Aussenwerk auch nur so weit in das Innere, als dies von Welcker's an ungleich ferner liegende Phänomene geknüpfter Deduction zu rühmen ist.

Wie für Handhabung dieser Fragen einige Förderniss von Seite der bildenden Kunst, insonderheit der attischen, möglich erscheinen durfte, wird nur in soweit zu erwähnen sein, als unbefangenes Nähertreten Schritt für Schritt wirklich dazu führte. Man begann mit fleissigem Aufenthalt im Niobidensaal zu Florenz, und war sicher, vor den Bildwerken zu stehen, die mehr als irgend ein anderes, und wohl den frühesten, die in der Geschichte der Sculptur eine Beziehung zur Tragödie und deren Pathos bekunden: die zahlreichen Analysen ihrer Erfindung und Composition halten meist diesen Gesichtspunkt fest. Ein ungeübtes Auge war nicht berufen, sich an Fragen dieser Art oder über Technik und Authenticität zu betheiligen. Das resignierte Zurücktreten davon bot einen Standpunkt für Betrachtungen, die dem Bedürfniss erster Orientierung mehr entsprachen. Skopas Werk konnte im wesentlichen auch wohl noch auf der Stufe stehen, welche die Behandlung der Heroensage in der Sculptur vor seiner Zeit einnahm, und damit ohne Verwendung pathetischer und epideiktischer Elemente eine den Tendenzen der Tragödie völlig abgewandte Bahn einhielt. Ob die Gebilde ursprünglich zu einer architektonisch-integrierenden Tempelzier bestimmt, oder als mehr selbständiges Weihgeschenk zu denken, war streitig. Aber in dieser doppelten Weise scheinen die Darstellungen des Heroenmythus bis etwas nach Phidias Zeit überhaupt vorzukommen, immer von localen und zeitlichen Erfordernissen bedingt. Die Giebelgruppen der Tempel verkünden die Nationalsage: die Reliefs an

denselben spiegeln die Ueberlieferung der nächsten Umgebung wieder; einigemal scheinen sie auf die der Heimath des Künstlers, wenn das Werk in fremden Landen sich befand, zurückzudeuten: die Weihgeschenke zu Delphi besonders repräsentieren die Heroensage verschiedener Landschaften, wie die profanen Kunstdenkmale gleicher Art es auf den Strassen und Plätzen Athens thun. Während die Götterbildung in der Plastik von ursprünglich völlig analoger localer Beschränkung aus in raschem Fortschritt dem ideal geistigen, mindestens einem national allgemeingültigen, darin sich die entlegensten Schulen begegnen, zustrebt und die Einwirkung einer schrankenlos waltenden Poesie dabei deutlich zu Tage liegt, wie eine solche auch in der Heroensage der gleichzeitigen Tragödie nicht zu verkennen ist, scheint die Heroensage der Sculptur einem Einfluss letzterer Art minder zugänglich gewesen zu sein, überhaupt ihre Verwendung in einer andern Richtung, entlang der Grenze, wo der Kunstzweig mit der realen Gegenwart in Berührung blieb, gefunden und ihren Stoff und Inhalt geraume Zeit noch von derselben Seite, aus der nationalen Ueberlieferung, gewonnen zu haben.

Die Auffassung hat eine Art Entsprechung mit den beiden Winckelmann'schen Sätzen (W. 3, S. XXVII, XXIX), dass im Relief die Heldensage herrsche und „idealische Bilder" ausgeschlossen seien, ist jedoch werthlos ohne vollen Nachweis der Belege aus den seit Winckelmann's Zeit entdeckten Denkmälern und ohne erschöpfende Besprechung aller wirklichen oder anscheinenden Ausnahmefälle, deren sogleich damals gesprächsweise so manche zur Erwähnung und nur etwan auf attischem Gebiet mit Hülfe einiger bereits begonnenen Studien für dortige Sage zur Erledigung kamen. Man hatte keine Aussicht anders als von dieser Seite her dem Sachverhalt näher zu kommen, die übrigens eines weiter reichenden Interesse nicht ermangelte. Es handelte sich für eine der Tragödie gleichzeitige und in jedem Sinne nahestehende Kunst um eine Vorbedingung und Grundlage genau

der Art, wie sie für Aeschylus noch fehlte. War sie für die Plastik im besten Fall nur von untergeordneter Geltung, so war die Schärfung des Blicks selbst für irgend eine analoge partielle Begründung der Tragödie schon ein Gewinn. Es lag aber zu Tage, dass dieselbe Heroensage, welche nur einen Theil des Kunstbetriebs der Sculptur bildete, den Gesammtstoff der tragischen Kunst lieferte; dass die populäre Ausprägung derselben, falls sie in Attika fortgalt, selbst dann als Grundlage der idealen Behandlung in der Tragödie zu betrachten war, wenn sie, wie es scheinen konnte, durch planmässige Ausbildung letzterer in Schatten gestellt wurde.

Eine zweite archäologische Erwägung zu Florenz galt den attischen archaischen Thongefässen, die, am zahlreichsten in den Süddistricten Etruriens zu Tage gefördert, in einigen ausgewählten und einem unvergleichlich edeln Exemplar unter den etrurischen Alterthümern vertreten waren. Die Aufmerksamkeit ward sehr spät erst in Folge der vorerwähnten Unterhaltungen über attische Localmythologie auf sie gelenkt. Es war, um die bezügliche Annahme zu entkräften, auf die Schildereien jener Gefässe Bezug genommen worden, die, ohngefähr um die Zeit von Aeschylus, in engster Verbindung mit Götterdarstellungen, die man für attisch local halten müsse, Heroenfabeln manigfachster Art, populär ohne Zweifel und keineswegs idealer Fassung, aber schwerlich von attischem Localursprung aufzeigen. Man war beiderseits auf dem Gebiet sehr fremd, und einigte sich dahin, dass die beiden gangbarsten Ansichten über die Entstehungsweise der Vasen, durch attische Künstlercolonie in Etrurien, oder zu Athen selbst, aber in Form und Ausstattung für den Export berechnet, jedes nähere Eingehn illusorisch machten. So vergieng geraume Zeit, bis die erste Betrachtung der François-Vase Eindrücke gab, wie sie einestheils nur ihr und ihrer Autopsie zu entnehmen waren, andrerseits zu Anticipationen über die Gattung führten, die der Bestätigung von anderer Seite noch bedurften. Die Gemälde des Gefässes hatten in Stil und Vortrag nichts, was auf decorative Routine oder auf freie

Wahl des Zeichners in ihrer Zusammenstellung behufs einer ideellen Wirkung, wie sie z. B. die Erklärung Braun's im Auge hat, deutete. Mühsam mikroskopische Arbeit, die ihrer Würdigung sicher zu sein glaubt, ist der Charakter des Ganzen. Es entstand die Frage, ob den übrigen minder umfassenden Gefässen schwarzer Zeichnung die willkürliche Erfindung zu ästhetischen Zwecken eben so fremd gewesen sein möge, wie hier: ob die herkömmliche Weise der Deutung, die dergleichen ihnen meist beilegt, nicht vielleicht von den Vasen späterer Gattung, deren Behandlung die ältere ist, mit Unrecht übertragen sei. Auch in dem substanziellen der Mythen und Embleme, ihrer Anordnung, meinte man Bezüge auf concretestes attisches Leben zu entdecken, auf Phratrienbrauch, Gentilverhältnisse und klisthenische Phylen. War dergleichen auf archaischen Vasen mehr zu finden, so waren sie Illustrationen der schwierigsten attischen Epoche weit über Kleidertracht und Bewaffnung hinaus: das Studium der Göttervereine allein musste reiche Aufschlüsse geben. Ausserdem waren die Mythen der Gemälde zum guten Theil in den Tragödien des Aeschylus und Phrynichus nachweisbar. Waren sie zugleich, muthmasslich zuvor, Geschlechtersagen, so konnte die wohlbezeugte (Plutarch Symp. 1, 1, 5) Umwandlung des tragischen Mythus durch die beiden Dichter durch Einführung des eupatridischen Sagenbestandes in die Tragödie, zur Seite des rein populären, bewirkt sein; möglicherweise, wie später darzulegen, einige Jahre vor den demokratischen Gesetzen des Aristides. Die frühern streng volksthümlichen tragischen Stoffe sind einigermassen durch die erhaltenen Dramentitel gekennzeichnet: der Gedanke lag nahe, auch diese und ihresgleichen auf den archaischen Vasen geringern Belangs zu vermuthen, und einige gaben sich in der That sofort unter den nächst abreichbaren der sechs Florentiner Schreine zu erkennen.

Diese Reflexionen von damals tragen ohne Zweifel die Symptome der Erregung, die durch den Fall ziemlich gerechtfertigt war. Das Zusammenfinden zweier solcher Stücke

an demselben Ort, der einzigen Handschrift des Dichters mit ihren Didaskalien und eines gehaltvollen Kunstwerks, wie niemand gezweifelt hat noch zweifeln wird, genau aus seiner Zeit, das in einer Beschreibung etwa bei Pausanias schon Beachtung fordern würde, war das Ergebniss einer unübersehbaren Reihe von Zufälligkeiten: wie sollten die Gedanken, die sich an beide knüpften, der Erwägung von Möglichkeiten sich entschlagen. Eine Prüfung mit Hülfe des vollständigen litterarischen Materials für Vasenkunde behielt man sich für Rom vor, wohin die Abreise bevorstand.

Dies Unternehmen überstieg bei weitem Kraft und Vorsätze, obgleich die reichen Mittel des Instituts und die Güte der Vorsteher raschern Fortschritt der Bestrebung begünstigten, als irgendwo sonst möglich gewesen wäre; wie denn zu dem damaligen Ertrage aus Münchener und Berliner Anschauungen oder Bücherstudien sehr wenig sich hat zufügen lassen. Soweit mir zu kommen vergönnt war, worüber diese Blätter den Ausweis enthalten werden, fand sich kein Anlass, die Florentiner Hypothese über die Geltung der archaischen Gefässe zu verleugnen: man darf, glaube ich noch, den Darstellungen der Heroensage auf ihnen eine streng nationale Grundlage vindicieren, wodurch die bisher für sie wie für Aeschylus angenommene Einwirkung des Cyclus, welche für die spätere beiderseitige attische Kunst nebenbei ganz unbedenklich bleibt, entbehrlich wird. Für die Tragödie indessen soll der Bestand der Landessage auf anderem Wege nachgelegt werden: Vasenbilder werden meiner Absicht nach nur als beiläufige Belege, nie als Beweise zu gelten haben, so dass der unbefangensten weitern Forschung nichts im Wege steht.

Hinsichtlich des auf attischen Göttercultus bezüglichen Theils der archaischen Vasengemälde, der, wenn ich nicht sehr irre, dieser Classe völlig oder überwiegend eigen ist, kam man wenig über die allgemeine Beherzigung hinaus, dass in ihnen eine eben so rege Betheiligung oder Inanspruchnehmung der Bevölkerung für anscheinend staatlich sanctio-

nierte Anlässe bezeugt schien, als die typische Wiederkehr der Bilder für die Heroensage verrieth. Es liess sich dies für die Antikenschau in Rom verwenden. Sie gab Gelegenheit, von dem letzten Stadium der Kunst, namentlich den Arbeiten der letzten attischen Meister, der Apollonios, Antiochos, Diogenes aus mittels der Fülle von Wiederholungen älterer Originale auf die frühern Zeiträume zurückzudenken. Die Archäologie kam durch die Belehrung zu Hülfe, wie die attische Sculptur mit ihrem Anrecht auf durchgeistete Götter- und Heroengestaltung in manigfacher Verzweigung, auch ausserhalb Attikas, bis zu Skopas etwan einem tiefen Impuls folgte, an welchem Polyklet, Lysipp und ihre Schulen nicht eigentlich Theil hatten, und welcher von Phidias datiere. Einmal auf diesen Kern der attischen Kunst hingewiesen, glaubte man ihn nicht blos in Schöpfungen der Sculptur nach Phidias aufsuchen zu sollen. Es gab ohne Zweifel eine allgemeine öffentliche attische Kunst, reich und rasch genug erwachsen, um ihre gemeinsame Herleitung, ohne Zweifel aus den tiefsten Interessen der Zeit, überhaupt noch zu bekunden und damit dem Verständniss jedes Zweiges, wo es eben fehlte, zu Hülfe zu kommen. Man war in Rom täglich beschäftigt, dergleichen in sich ruhende Fundamente römischen Wesens in ihrem Zusammenhang mit Sitte und Kunst sich gegenständlich zu machen. Eine solche offene Urkundlichkeit gediegener Grundlagen fehlt indess für attische Kunst völlig und wird kaum durch irgend eine andre Auskunft ersetzt. Was wir oben über Aeschylus Beziehung zu seiner Umgebung aussprachen, gilt auch für die tiefere Verkettung seiner Leistung mit der Geschichte attischen Denkens und Wollens; und es gilt eben so für Phidias, dessen Stellung zu den Zeitgenossen hinlänglich klar ist. Auch der Geist seiner Kunst ist scheinbar ohne Voraussetzungen. Sein Ablenken von der sacralen Ueberlieferung findet sich überall hervorgehoben: was man ihm positives zugesteht, dass er die Staatsreligion nicht angetastet (Welcker Alte Denkm. 1 S. 73), das „innre Wesen der darzustellenden Dinge“ an-

erkannt (Brunn Gesch. d. K. 1 S. 203), würde eben noch einiger schwierigen Ausführungen bedürfen. Jedermann hält wohl an der Annahme einer objectiven Grundlage für solcherlei Erscheinungen fest, aber der Eindruck ist in diesem Fall ohngefähr der, dass die realen Elemente von der Kunst selbst absorbiert worden, eben sie an Stelle jener Interessen in das Volksleben eingetreten sein möge: eine sehr nahe liegende Ansicht, in Betracht der engen Berührung dieser Kunst mit jedem Umschwung der politischen Geschichte, in Erwägung der frühen Beseitigung, Ueberflügelung fast aller stabilen, ionischen, Sitte durch geschichtliche Triebkräfte, denen man idealen, rationellen Charakter zugesteht, vielleicht ohne sie in Vollständigkeit noch zu übersehen.

Was die attische Kunst in ihren tausend Erweisungen gemeinsames zu erkennen giebt, ist zweierlei. Einmal ist es die Tendenz nach höchst energischer Ausprägung gewisser Anschauungen, für welche der Zusammenhalt in einer Grundidee oder System keineswegs ersichtlich ist: man glaubt Bevorzugung einzelner Gestalten zu erkennen. Die beflissene Behandlung, unermüdete Wiederholung in der Tragödie scheint auf einen frühern Mangel an Klarheit, unvollkommne Einbürgerung der Vorstellungen zu deuten. In der Plastik dient die Wiederholung dem Fortschritt auf dem Wege zum Ideal: dabei ist als Ziel ein Näherbringen der Götter für das intelligente Bewusstsein der Zeitgenossen aus der Abgelegenheit der hieratischen Sphäre gar wohl denkbar.

Das zweite, was in Betracht kommt, ist der materielle Bestand jener Gebilde, die sich in keine andere Classification als die der allgemein hellenischen Heroen- und Götterfabel zu fügen scheinen: völlig ausreichend, wenn man der attischen Kunst nur die ideale über geschichtliche Bedingungen hinausragende Geltung beilegt; für die entgegengesetzte Auffassung völlig unergiebig, da von Bedeutsamkeit der Heroensage im attischen öffentlichen Leben so wenig als von einer Wechselwirkung zwischen politischem Aufschwung und vollkommenstem Formalismus des Cultus überhaupt etwas bekannt

ist. Es ist nur das bescheidne Zeugniss der archaischen Vasenbilder, dem man eine, wenn auch nicht, wie bei der in öffentlicher Autorität wirkenden Tragödie und Sculptur, nationale, doch populäre Bedeutung beilegen kann, welches in oben berührter Weise für die Zeit der eben entstandenen neuen Staatsform eine Vertrautheit der Bevölkerung mit dem zwiefachen Vorstellungskreise, welcher später die Künstler beschäftigt, zu bekunden scheint.

Man kam damals in Rom wenig weiter, als dass man auf Anlass dieser Erwägungen, insbesondere der auf den Gefässen vorfindlichen Heroenbilder Aeschylus im Ueberblick attischer Kunst in einer gewissen Berührung mit Phidias zu denken versuchte. Der Gedanke war nicht allzu gewagt: eine Tendenz zur Plastik wohnt dem Dichter bei und findet sich in Bernhardy's Grundriss zweiter Ausgabe (2, 2 S. 246, 250) hervorgehoben. Sie erscheint ausser den Einzelheiten der Diction in der Ausstattung, die er seinem Drama an augenfälligen Darstellungsmitteln, wie sie Aristophanes verzeichnet, gab, und in der Aufgabe, die er gelöst hat, die Typen der dem Drama zufallenden Heroensage im wesentlichen für immer festzustellen; die spätern haben dazu nur mässiges nachgetragen. War Aeschylus somit ein plastisch schaffender Dichter und in dieser Grundeigenschaft ohne Nachfolger, so war Phidias als Bildner, wie man oft geltend macht (Brunn Gesch. d. K. S. 190, 205, 210), Poet und auf diesem Wege ohne Vorgänger. Beide haben ausserdem den hohen Kunststil, sogar die Vorliebe für grandiose Masse gemein und grenzen chronologisch vollkommen mit einander. Phidias, etwa fünf und zwanzig Jahr jünger, als Aeschylus, trifft in seinem ältesten bekannten Werk (Pausan. 10, 10, 1) mit dem Dichter in dem Heroenkreis zusammen, der den grössten Einfluss auf dessen Dichtung geübt hat, wenn auch die kimonische Zeit bereits dabei durch das Wiedererstehn ionischer Traditionen, die zu Aeschylus Zeit lange verdrängt waren, sich ankündigt. Das nächste grössere Werk fällt bezeugtermassen zwanzig Jahr nach Aeschylus Orestie, in

das von Sophokles Antigone. Phidias Wirksamkeit unmittelbar nach der des Aeschylus füllt eine gleiche Reihe Jahre wie die des letztern seit seiner Reform des Dramas: in diesen Perioden vertreten sie die attische Kunst, fasse man sie in einer Einheit oder nicht, auf der Höhe der Zeit, einer Zeit, welcher man einheitliche Entwickelung nicht bestreiten kann, und zu welcher Phidias ein unbezweifeltes Verhältniss hat, während wir ein solches für Aeschylus zu ermitteln bestrebt sind.

Phidias kommt überhaupt in Betracht, sofern aus seiner und seiner Zeit Vergegenwärtigung am entschiedensten die Ahnung des manigfachen ihm und ihr in innerer attischer Geschichte vorausliegenden sich aufdrängt, auch wohl Hinweisungen darauf sich entnehmen lassen, bei deren Verfolg man unfehlbar den Punkten, um welche es sich für Aeschylus handelt, näher kommt. Einiges dieser Art mag sich in der Zeit kurz vor Phidias Epoche kund geben. Der Theseuscultus, den die Thongefässe schönen Stils bezeugen, lässt sich chronologisch genau veranschlagen: ob mit ihm andere ionische Elemente aufgelebt sind, wie Mommsen Heortol. S. 82 für den Athenadienst vermuthet, bleibt zu untersuchen. Die Einsetzung der grossen Dionysien mittels Umgestaltung eines Apollofestes möchte ich nicht, wie dort (S. 60, 61) geschieht, Perikles zuschreiben. Andere Wandelungen des Volksglaubens sind vielleicht der äschylischen Reform des Dramas zur Seite gegangen. Die einflussreichsten Vorgänge indess lassen sich in der Periode vor diesem Zeitpunkt vermuthen. Durch jene Reform ward die ideale attische Kunst, von welcher wir vorhin sprachen, geschaffen, wie Aristoteles (Poet. 4) unverkennbar andeutet. Die Trilogie, wie sie der Dichter damals sich gestaltete, war unzweifelhaft auf Entfaltung der Heroensage im hohen Kunststil berechnet. Vor der Reform, deren Olympiade und Jahr sich, wie ich glaube, wird bezeichnen lassen, liegt die nur populäre Tragödie, ohne *μέγεθος* und mit *λέξις γελοία*, wie Aristoteles sagt, liegt die dionysische Bewegung überhaupt,

nebst andern verwandten politisch wirksamen Erscheinungen, für welche die Vasenbilder derselben Zeit, und nicht sie allein, Zeugniss geben.

Wir haben die Aufgabe, auf diesem zur Zeit noch nebelhaften Gebiet Grundlagen für Aeschylus und vielleicht manches in perikleischer Zeit zur Erscheinung gekommene in fortan entschiedenerem Gange der Betrachtung aufzusuchen, und beabsichtigen zunächst auf festerem Grunde Fuss zu fassen, indem wir die Punkte zur Uebersicht bringen, auf denen Aeschylus in der Zeit seines glänzendsten Wirkens mit den Realitäten der Staatsordnung und des Herkommens, wie überhaupt der Zeit und Heimath in Berührung stand. Seine Poesie in ihrer idealen Sphäre lässt Beziehungen auf die Gegenwart selten erkennen: dennoch entsprach seine Leistung ohne Zweifel manigfachen Statuten und Observanzen, und diese wiederum wurzelten in fundamentalen Ordnungen des Staats, den Ergebnissen seiner Geschichte. Aeschylus steht der ersten Aufstellung der dionysischen Gesetze nahe genug: es ist denkbar, dass die Frage nach seinem Verhältniss zu ihnen mehr Resultat liefert, als bei einem andern Kunstgenossen, und auffallend, dass sie noch nie angeregt, er überhaupt als Altattiker noch wenig betrachtet worden.

In der That ist in der geistvollen Forschung Welcker's von jenen äussern Bedingnissen ein fast vollständiges Absehn genommen: es bedarf nur einer kurzen Ueberschau seiner Arbeit, um bei jedem Hauptheil den Verzicht auf attische Specialisierung verstehen zu lassen.

Welcker fühlte den Beruf, Aeschylus seinen Platz in der kleinen Reihe der Dichter zu sichern, die für den geöffneten Sinn nur eine Sprache reden; es durfte scheinen, als walte bei Aeschylus von Anbeginn eine Incongruenz zwischen der Sprache seines Gedankens und seines Mundes. Die Kunstform, die ihm Welcker zueignete, hatte nichts als den Namen gemein mit dem dürftigen Formular, aus dem sie erwachsen war, war der natürliche Ausdruck für die

Operationen seines Genius, blieb aber in ihrer unbegrenzten Ertragsfähigkeit so gut wie ohne Folge für die weitere Gestaltung der Tragödie, er selbst damit auch unter den Zeitgenossen ziemlich alleinstehend: attisches war hier nichts zu erkennen.

Welcker wählte zu näherer Betrachtung eine dieser Trilogien, welche die colossalen architektonischen Dimensionen, die Fülle der Ideen rein menschlichen, volksthümlichen oder transcendentalen Inhalts, wie die Virtuosität der Behandlung, die sie voraussetzen liess, besonders empfahl. Der Inhaltsangabe folgte eine Reihe Abhandlungen, bestimmt, den Blick für alle jene Gesichtspunkte zu schärfen und zu weiten. So, ohne Zweifel, meinte Welcker, sei für jede Trilogie zu verfahren, um methodisch das Material für Aeschyluserklärung zuhauf zu bringen, das dann nach geheimen Gesetzen der Anziehung um den rechten Punkt schon krystallisiren würde. Muthmasslich wäre man auch so auf das attische Element gekommen. Welcker selbst hat es nicht gefehlt, in einer Zeile von Seite 293 der Vermuthung sehr nahe zu kommen, dass die Promethie für eine Choregie der Phyle Akamantis gedichtet worden, wie sie es ganz gewiss ist. S. 56 des Nachtrags kehrt der Gedanke mit divinatorischer Penetration wieder.

Nicht minder kühn und beharrlich, wie hier in die Höhe und Tiefe, reicht Welcker's Blick über das breite Trümmerfeld der Fragmente und Notizen von Aeschylus verlorenen Dramen. Sie deuten auf einen überraschend grossen Umfang mythologischen Stoffs aus Götter- und Heroensage. Mit Winckelmann'scher Anspruchslosigkeit ist das inhaltschwere Wort gesprochen (Tril. S. 483): die Uebersicht zeige den grossen Unterschied eines auf die gesammte Mythologie gegründeten Dramas von der mehr naturnachahmenden spätern Tragödie, und (nächste Seite): Aeschylus sei für die griechischen Sagen nächst Homer und Hesiod der wichtigste Schriftsteller. Dieser Stoff liess in gewisse Classen sich sondern und schien innerhalb dieser trilogische Gruppen zu

bilden. Die Classen selbst sind zu einem Theil Aeschylus eigen, zum grössern ihm mit allen folgenden Tragikern gemeinsam. Sind diese im allgemeinen in Aeschylus Fussstapfen geschritten, wie unverkennbar, so ist doch das Vorhandensein ihrer Stoffe auch noch ältern Orts, im epischen Cyklus, bezeugt. Dies scheint nahe zu legen, dass Aeschylus sie von dort entlehnt. That er dies, so fand er die Sagen in der epischen Verknüpfung, die die Seele des Cyklus ist: und da Aeschylus, und zwar er allein, die Sagen in der Continuität der Trilogie darstellt, so wird dieser Zusammenhang, meint Welcker, mitsammt allen seinen Motiven dem Cyklus entnommen sein. Diese Ansicht treibt er auf die Spitze, dass er, wo die Wahl zwischen einer Sage des Cyklus und einer des attischen Landes freisteht, für Aeschylus Quelle den Cyklus bevorzugt, meint, die attische beglaubigte Demossage sei erst in Folge einer Aeschylus zu Liebe veranstalteten Dedication localisiert (Tril. S. 369). Darüber sagt manches richtige Nitzsch Sagenp. S. 426.

Es sind im Ganzen vier Stücke, die uns aus Welcker's imposanter Arbeit entgegentreten: zwei Axiome unbedingtester Geltung, von Aeschylus, als dem Kanon höchster universaler Poesie angehörig, und von der Bedeutsamkeit des mythologischen Elements bei ihm; zwei litterargeschichtliche Deductionen, über die äschylische Trilogie und den epischen Cyklus. Wir dürfen, was wir von oben bezeichnetem Gesichtspunkt aus vorzutragen haben, in einigermassen entsprechenden Abschnitten abhandeln, behalten nur den Ueberblick über den ganzen Dichter und Denker in seiner attischen Signatur einer künftigen Erwägung, am liebsten durch einen andern, berufeneren, auf, und leiten das übrige mit summarischer Charakteristik von Aeschylus mythologischer Tendenz ein.

Bei Welcker, wie bemerkt, erscheint Aeschylus hingegeben an die Hochhaltung des alten Epos, in lebenslanger Consequenz bemüht, den lautern Strom der Sage in die Gegenwart überzuleiten: nicht eben undenkbar für einen

attischen Eupatriden von der ehrfürchtigen Sinneseinfalt, die Plato der vormarathonischen Zeit nachrühmt; oder für einen reingestimmten dichterischen Geist, dem die Gestaltungen, in welchen der Mythus zu seiner Zeit bereits umgieng, Unmuth erregten: bei den Logographen zu dürftigem Umriss eingeschwunden, in Volkesmund zum localen Mährchen verflüchtigt, bei den Lyrikern in subjectiver Verwendung bald epigrammatisch verwerthet, prunkhaft verschwendet, bald mit fremden Elementen durchdrungen, wie dies alles bei Simonides von Keos am vollständigsten vorliegen mochte.

Freilich war gleichzeitig in Attika dieser selbe verkommene Mythus augenscheinlich in Begriff, sich zur alten Macht aufzuraffen. Der Dionysosdienst hatte ihn in seinen Zufluchtstätten der Bergdistricte aufgegriffen: er beschäftigte schon wieder erregte Volkskreise, war durch die Sanction, die für das Spiel in der klisthenischen Verfassung irgendwie enthalten gewesen sein muss, dem politisch organisierten Volk zugeeignet. Es war zufolge einer merkwürdigen Abwandelung der kunstgerechten Dichtung eine Darstellungsform gefunden, die dem Mythus das Wort in eigener Sache sicherte. Denn zu derselben Zeit ohngefähr, wo Stesichorus dem objectiven heroischen Mythus eine Stelle innerhalb der Lyrik einräumte, hatte der Dithyrambus in Sikyon eine analoge Tendenz in politisch-drastischem Sinne gewonnen, die in Athen zu Einfügung mythologischer Repräsentation gedieh und völlig das lieferte, was Plato als ungemischte Mimesis der Darstellung hervorhebt. Dem Mythus kam dies ausschliesslich zu gute und nichts fehlte ihm fortan zur Einsetzung in seine alte Würde, als eben der Ernst und die Würde der Erscheinung, die ideale Seite der Behandlung, die er überall sonst in der Poesie gefunden hatte.

Bei diesem Phänomen war Aeschylus durchaus betheiligt. Er hörte im Weingarten des Vaters die Stimme des Dionysos, gab dem Mythus zunächst andere Dimensionen, schuf später den Dialog der Schauspieler, erhob die Hand-

lung zum Haupttheil des Ganzen und fügte die ideale Form endgültig hinzu. Man kann fragen, ob diese rege Betheiligung an der Schöpfung der Zeit sich mit der sinnigen Einkehr in die Tiefen alter Kunst, nach Welcker's Auffassung, vertrug. Zwei völlig ungleiche Stadien seiner Kunst hat Aeschylus jedenfalls durchlaufen. Die ersten neunzehn Jahre waren der Tragödie in jener Gestalt, die wir oben aus Aristoteles bezeichneten, gewidmet, die dem homerischen Epos so fern als nur möglich stand. Homer erscheint dem Lakedämonier bei Plato (Gesetze p. 680 c.) allzu ionisch. Ionisch gefärbt war auch, mit Ausnahme vielleicht der Thebais, der Cyklus: aber antiionisch von Grund aus, wie wir später sehen werden, waren die Anfänge der attischen Tragödie. Nun hat Aeschylus auch in den weitern siebenundzwanzig Jahren seiner Dichterlaufbahn nichts von ionischer Weichheit. Gleichwohl könnte er bei Verwendung des Epos mit Auswahl verfahren sein, wie die bekannte Stelle von den τεμάχη in ihrem Zusammenhang zu verstehn erlaubt; die Uebertragung in andere Harmonie kann der erste seiner Gesichtspunkte gewesen sein: den Mythus in seinem Vollbegriff, bereits in plastischer Entfaltung, fand er doch kaum anderswo, als im homerischen Cyklus; in der gesammten hesiodischen Dichtung sicher in solcher Weise nicht.

Indess für einen Dichter seiner Zeit und Lebensstellung brauchte sich die Macht des Mythus nicht in jenen voluminosen Heldenbüchern zu verkörpern. Eine Jugenderinnerung an Hörensagen von einer grossartigen freien Rhapsodik, bevor sie, wenn auch mehr aus ästhetischen als etwa politischen Motiven, von Pisistratus oder Hippias in Fesseln geschlagen ward; eine einzige in eupatridischer Geschlechtsüberlieferung frisch und reich gehegte Sage; warum nicht zuletzt der Gedanke an Homer den Athener oder an Arktinos und Stasinos als Inhaber attischen Mythenschatzes, konnte ihm das Andenken an alten Gesang und Sage erneuern, und „der Boden zeugte sie wieder, wie er sie von je gezeugt".

Wie dem nun sei, so handelt es sich bei Welcker nicht um Entlehnung dieses Mythusbegriffs aus dem Cyklus, noch auch um Bestreitung des etwaigen Bedarfs an Beiwerk, den der Dichter bei seiner Arbeit haben und dorther füglich befriedigen konnte, sondern das wesentliche der concreten Dichtung, überhaupt alles was für Aeschylus charakteristisch ist, soll aus dem Cyklus stammen. Dessen ist nach Welcker zweierlei, einmal der Umfang seines Sagenstoffs, sodann die Verbindung von je drei Dramen zu einer Handlung durch ein hindurchreichendes Motiv derselben. Nun aber decken sich die Mythenkreise des Dichters keineswegs mit denen des Cyklus; es bleiben ihrer so manche in Ueberschuss. Eben so wenig ist das Motiv der tragischen Handlung das der cyklischen Exposition, wie Nitzsch nachgewiesen hat. Ueberhaupt ist nicht der volle Bestand des Mythenvorraths Aeschylus Eigenthum, sondern ein Theil schon älteres Erbe der Tragödie; erweitert nach Bedarf der Zeit scheint er ihn zu haben, aber auch dieser Theil gehört demselben Bereich der attischen Alterthümer an: und ebendahin gehört der Begriff der Trilogie als einer Institution der attischen Bühne, von welcher Aeschylus einen eigenthümlichen Gebrauch, nicht ganz der Art, wie ihn Welcker auffasst, gemacht hat. Den Nachweis für beides liefern diese Blätter etwas später.

Die Herleitung des mythologischen Elements bei Aeschylus aus unmittelbarster Nähe ändert nichts an dessen Bedeutsamkeit für seine Poesie und nichts an der Verdienstlichkeit von Welcker's Hervorhebung desselben. Es hat für Aeschylus eine andere Geltung, als für die spätern Tragiker, theils wegen seiner Vorgängerschaft in der Kunst, theils in Betracht seiner Bethätigung am Material, das durch die Nachfolger nicht erheblich erweitert ist, theils in Folge seiner künstlerischen Behandlung. Ueber letztere, die kaum noch besprochen, darf hier soviel angedeutet werden, als in Bezug zu seiner attischen Besonderheit steht.

Wenn wir im frühern das bezeichnendste für Aeschylus

und Phidias Schöpfungen am liebsten in einem fortdauernden Rapport zum lebendigen attischen Volksglauben, vorbehaltlich des Nachweises für Aeschylus, denken mochten, so geht dieser solchen Interessen zugewandten Kunstrichtung eine nicht minder in Attika heimische zweite zur Seite von mehr formeller Tendenz auf vollendete Charakteristik manigfacher Objecte, vertreten in der Sculptur vielleicht von Kalamis, sicher von Myron und seiner Schule, bis sie, wie Brunn sagt, bei Skopas mit jener ersten sich verbindet: von Polygnot wird manches entsprechende berichtet. An Aeschylus erinnert bei diesen Künstlern was von ihrer Behandlung attisch-heroischer Mythen überliefert ist; Myron's Herakles, Perseus, Erechtheus, Lykios Psychostasie, Kresilas und Strongylion's Amazone, des letztern hölzernes Pferd mit Menestheus, Akamas und Demophon. An ihre Weise bei Aeschylus zu denken, fehlt der Anlass keineswegs.

So umfassend und, wie Welcker sagt, universal sein Mythenbestand ist, so manigfach für jeden einzelnen Anlass gewählt und bemessen scheint die Behandlung gewesen zu sein. Es genügt, um dessen inne zu werden, fast ein Ueberblick der erhaltenen Dramen, die in Einhaltung möglichst disparater Vorstellungssphären nicht farbenheller sein könnten, wenn sie behufs dieser Darlegung ausgewählt wären, während dergleichen anzunehmen kein Grund und für Fortsetzung der Beobachtung an den Fragmenten hinreichendes Material vorliegt. Nur annähernd möchte bei den übrigen Tragikern sich diese Hingebung an den vollen Complex des Stoffes, nicht einzelnes davon, die, auf anderm Grunde, bei den „sentimentalischen“ Neuern obwaltet, aufzeigen lassen. Wenn daran eine als Organ, nicht blos als Triebkraft wirkende Phantasie und ein Zug des energischsten attischen Naturels zu bereitwilligem Erfassen fremdartiger Zustände grossen Antheil hat, so lässt die Tendenz, jedem Mythus auf sein eigenstes Terrain nachzugehn, ihm aus verwandtem Stoff einen, so zu sagen, skenographischen Hintergrund, Einkleidung und Atmosphäre zu geben, einen Künstlerfleiss

erkennen, über dessen Motive sehr verschiedene Meinungen möglich sind.

Wie der Lyriker im kleinen aus dem Mythenschatz sich einen Apparat bildete, um daraus nach Bedarf einer Situation der Gegenwart ein Relief zu geben, sie im Mythus sich wiederspiegeln zu lassen, so muss Aeschylus für jede Fabel einen reichen Vorrath von anschauungsvollem Localdetail zur Hand gehabt haben, um sogar dieselbe Scenerie nach Bedarf verschieden und wirksam zu beleben oder abzuschatten. Einzelheiten aufzuführen ist hier nicht der Ort; nur eines ist für unsern Zweck von Belang. Jene düstern Dogmen des Volksglaubens von Fluchgeschicken der Geschlechter, Strafgeistern und Schuldvererbung, wie sie, weit über ethisches Seherthum hinausliegend, in äschylischen Trilogien wirklich zur Sprache kommen, und deshalb von Welcker als Motiv der objectiven Handlung und aus dem Cyklus entlehnt, von Nitzsch (Sagenp. S. 556) als ideelles Princip der äschylischen Dichtung, Grundlebensansicht des Dichters angesehen werden, dürften diese letztere altgläubiglehrhafte Geltung trotz ihrer unzweifelhaften Geläufigkeit in manchen Regionen und Epochen des attischen Volkslebens und, sollte man meinen, eben wegen dieser Allbekanntheit und Vernutztheit im Parteiengetriebe, bei Aeschylus nicht haben, wie sie allem Anschein nach auch nicht jünger, sondern älter als das Epos sind. Sie scheinen sammt und sonders mit allem was sonst in der Theologie des Aeschylus befremdet hat, die Schilderung des Zeus im Prometheus, die Herbheiten, die ihm Plato mehrfach zur Last legt, unter den Begriff jenes ethnographischen und antiquarischen Apparats zu fallen, mit dessen Hülfe der Dichter seiner Darstellung Colorit, Licht und Schatten giebt.

Für die äschylische Trilogie sind sie damit in der That von Wichtigkeit, wie sich sogleich ergeben wird, wenn wir die Bedeutung derselben auf Grund der Zeugnisse und Probabilitäten von neuem in Erwägung ziehn: einige

Breite pflegt bei dem Gegenstand sich einzustellen, für welche man Nachsicht haben wolle.

Die Grundlage für diese etwas zurückgestellte Untersuchung bilden bekanntlich nächst der erhaltenen trilogischen Didaskalie die Notizen über den Inhalt dreier anderer, von denen zwei, die Lykurgie und die zu den Sieben gegen Theben gehörige, eine Gemeinsamkeit der Fabel, die dritte, die Perser begreifende, nichts dergleichen zeigt, ein verbindendes Element höchstens errathen lässt.

Welcker hatte den Gedanken durchgängiger Verbindung von je drei äschylischen Dramen gefasst, als erst zwei dieser Data feststanden, machte aber die ebenfalls bezeugte Continuität der Fabel bei zwei spätern Dichtern geltend, davon einer Aeschylus Neffe war: er schloss auf jene tragische Schulüberlieferung, von welcher Boeckh (gr. Trag. pr. p. 33) gehandelt hatte. Von einem Zeit- und Strebensgenossen des Aeschylus ähnliches anzunehmen lehnte Welcker (Gr. Trag. S. 27) ab, um letzterm das volle Recht an die Kunstschöpfung zu sichern: später hat sich ergeben, dass wenigstens der Sohn des Phrynichus ebenfalls eine Lykurgie aufgeführt hat. Der Erfolg von Welcker's erster Divination ist, sofern alle neugefundenen Didaskalien die Fabeleinheit, wenn auch nicht den von ihm vermutheten Inhalt, bestätigt haben, glänzend gewesen; und so wenig der Zeugnisse noch sind, berühren sie doch die verschiedensten Epochen und rechtfertigen die Annahme eines viel grössern Umfangs der Erscheinung.

Dagegen ist die Begriffsbestimmung des „trilogischen Kunstplans", der „Dreihandlungen aus drei zusammengehörigen Tragödien", die „nur wie Acte zu einem innig verbundenen Ganzen" gehören (Tril. SS. 498; 5; 308, 505, 510), beim ersten Entwurf auf beschränkterer Grundlage zu weit und zu eng zu gleicher Zeit gefasst worden. Jene Kunstform kann nur in sehr weitem Sinne des Zusammengehörens und der innigen Verbindung die Persertrilogie mitbegreifen: die Handlung, die dramatische der drei Stücke, hat keinerlei Einheit; die Einheit des Gedankens, den man unterlegt,

keine dramatische Form. Dennoch rechnet sie Welcker nicht zu den „sehr wenigen Ausnahmen“ (S. 308, Nachtr. S. 20) des äschylischen Brauchs, und glaubt, dass Aristoteles auch diese Trilogie betrachtet, wie die übrigen „eng verbundnen Werke, gleich einzelnen Tragödien der Spätern“ (S. 481); und eben so thun Nitzsch und andere.

Die übrigen drei Trilogien mit Fabeleinheit entsprechen den Erfordernissen einer Kunstform überhaupt viel besser: den von Welcker postulierten nähern Bestimmungen jedoch nur die eine, nach welcher dieselben formuliert sind. Welcker war ohne Zweifel im Recht, die Orestie, so lange sie von dieser Gattung allein vorlag, als normalen Beleg dafür zu halten, die erhaltenen sonstigen Titel und Fragmente daran zu prüfen, und, wo die dort erkannten tiefern Motive, Schicksalsidee, Gesetze der Weltordnung und Vorsehung zu fehlen schienen, eine zweite untergeordnete Trilogienclasse anzunehmen (Tril. S. 492). Jetzt liegen gegen eine Trilogie von angeblich vollendetem Kunstbau zwei andere vor, denen wesentliche Erfordernisse Welcker'scher Lehre gebrechen: über die thebaische urtheilt treffend Bernhardy (Grundr. 2, 2 SS. 260, 263); bei der Lykurgie gelingt es Nitzsch (Sagenp. S. 587) sehr wenig, den Zweifel gegen den „durchherrschenden Zusammenhang“ der Fabel zu ermässigen. Es bleibt dort bei der Einheit der Fabel ohne sonderlich gewahrte Verkettung der Handlung, hier sogar bei der localen Einheit des mythologischen Schauplatzes.

Bei diesem Minimum trilogischer Verknüpfung wird man billiger Weise stehn zu bleiben haben, wenn es sich um Ermittelung des wesentlichen der Dichtungsform handelt: was in einem einzelnen Falle, an der letzten dramatischen Schöpfung des Dichters, sich darüber hinausgehendes vorfinden kann, wäre aufmerksamer Prüfung und Beurtheilung je nach etwaigen besondern Rücksichten zu unterwerfen. Auch ist der Gewinn auf diesem Wege grösser als auf dem Welcker's. Sehen wir von allen sonstigen Bedrängnissen einer gewissenhaften Methodik ab, so ist allzu befremdend, dass eine

Kunstschöpfung, wie jene Trilogie, sich so gut wie voraussetzungslos aus den Rudimenten des attischen Dramas erhoben und in Wahrheit spurlos aus der Praxis der Kunst, aus der Erinnerung der Zeugen verloren haben soll. Die Annahme, dass das eigenartige der äschylischen Weise blos darin bestanden, dass drei Dramen oft, nicht immer, auf gemeinsamer Grundlage eines Mythus an einander gereiht wurden, leistet hier zunächst soviel, dass sie in vollem Einklang mit den sonstigen Zeugnissen über Aeschylus Verdienste um die Tragödie steht. Er galt dafür, wie oben mehrfach erwähnt, dem frühern Mythenstoff derselben grössere Dimensionen und Würde gegeben zu haben. Dazu bedurfte es bei den Fabeln, über deren Einkleidung conventionelle Einigung bestand, wie etwan den eigentlich attischen, keiner weitern Massnahmen; sie werden als Einzeltragödien neben einander gestanden haben. Aus dem Umfang des äschylischen Repertoirs jedoch, das alle Höhen und Tiefen, Nähen und Fernen der Götter- und Heroensage begreift, und jener Tendenz, jedem Mythus in seiner Besonderheit gerecht zu werden, erwuchs das Bedürfniss neuer Vorkehrungen und Benutzung der vorschriftsmässigen Aufeinanderfolge dreier Tragödien jedes Dichters zu diesem Behuf lag sehr nahe. So konnten neue oder minder bekannte Fabeln auf alter Grundlage oder mitsammt einer neuen mythologischen Perspective dauerhaft eingebürgert, völlig bekannte, wie beispielsweise die der Ilias, mit der erforderlichen neuen Farbengebung ausgestattet werden: für die colossalen Gestalten, wie Prometheus, wäre die gewöhnliche Basis zu schmal gewesen; sie erweiterte sich nach Bedarf um das doppelte oder dreifache.

Es ist bei dieser Beschränkung von Aeschylus Kunstplan nicht eigentlich zu befürchten, dass die Grossartigkeit seiner Leistung Eintrag erleide, sogar wenn eine spätere Weiterbildung durch ihn selbst unwahrscheinlich sein sollte. Er hat jedenfalls nicht, wie man annahm, ganze Reihen und Complexe von Dramen zur Veranschaulichung von Dogmen

und Wahrheiten entworfen und die Fabeln dafür sich frei gewählt. Letztere waren ihm gegeben, in ihrem wesentlichen Bestand fast zugezählt: — ἀπαριθμεῖν ist Aristoteles Ausdruck Poet. K. 12. Er selbst stellte sich die Aufgabe, ihre Gestalten in einer über alles bisherige hinausgehenden Weise und Energie für die Vorstellung fest zu gründen, mit der Vorführung ihrer Conflicte und Bedrängnisse dem Emotionsdrang nationaler Festlust ein Genüge zu thun. Er kam dazu, entweder, weil politische Strebungen und Geist des Festes von selbst des Weges führten, oder, wie aus der Vermehrung der Stammfabeln und Einführung des höhern Pathos wahrscheinlicher, indem er dem schon erlöschenden politischen Interesse einen reicheren Stoff und der orchestisch-melopoetischen Zerflossenheit der frühern Productionen einen sichereren Gedankenflug für Heraufführung einer neuen Kunstepoche abgewann. Der Gedanke wäre gross genug gewesen, wenn er auch eher eine Concentrierung und Vergeistigung, als eine Formerweiterung des Dramas bezweckte, ohne es seiner Bestimmung zu entfremden. Es blieb von Seiten des Dichters selbst eine dionysische Begehung, ein kühnes Spiel mit mächtigen Conceptionen, darin von tief angelegtem Plan, berechneten Wirkungen auf den Zuschauer wenig zu finden, dessen Motive oft absichtlich mysteriös und äusserlich gehalten, dessen Handlung mit leichter Hand und eupatridischem Weltverstand fortgeleitet ist. Die Betonung des tief-menschlichen im Sinn des Sophokles fehlt gleichfalls in gewissem Mass: dafür konnte dem griechischen Gefühl Ersatz geleistet sein in jener Bemühung um Abklärung, Ausprägung und Verknüpfung des hellenischen Mythus mit allem, was in Sitte und Oertlichkeiten des Mutterbodens noch von ihm zeugte; wie alles dies Aeschylus eigen und vielleicht auch durch die Trilogie documentiert war.

Eine Hindeutung auf diese Geltung der Trilogie darf man darin finden, dass in allen erhaltenen Fabeltrilogien auch das Satyrspiel demselben Mythenkreis angehört. Es gieng dann ebenfalls aus den Studien für dessen charakteri-

stische Ausstattung hervor und half an seinem Theil die Aufgabe, die wir andeuteten, lösen; wie es denn in Aeschylus Hand an allem formell zu veranschlagenden seiner Kunstweise, Kühnheit der Erfindung, Energie der Farbengebung u. s. w. vollen Antheil gehabt haben mag.

Eine solche Trilogie oder Tetralogie darf äschylisch heissen, weil sie die Signatur seiner Werkstätte, so zu sagen, trägt; eine Kunstform ist sie nicht in objectivem Sinne, wie etwan die von Aristoteles erwähnten *μεταβολαί*, welche die Tragödie nach einander durchging. Dieser Charakter wäre der äschylischen Trilogie Welcker's unweigerlich zuzuerkennen, wenn dieselbe in mehr als einem Beispiele vorläge, die Sicherheit dieses einen vorausgesetzt, oder ein Anlass und Motiv des Uebergangs unserer äschylischen Trilogie in die Welcker's ähnlicher Weise aufgezeigt würde, wie wir die unsere motiviert haben; wenn namentlich ein Bedenken bei der Welcker'schen Auffassung beseitigt werden könnte. Letzteres, um der Kürze wegen das übrige zu übergehn, besteht darin, dass dem Dichter sicherlich kein Recht zustand, die Verbindung der drei Dramen zu einem Ganzen, wie Acte eines Dramas, auf Kosten der vollkommenen Selbständigkeit der einzelnen zu bewirken; wie denn niemand die letztere noch geleugnet, oder bei der Orestie etwan aus späterer Diaskeuase zu erklären versucht hat: und dass von Mitteln, die unbeschadet der Sonderung zu dem Zweck hätten gefunden werden mögen, ausser dem Verlauf des Mythus so gut wie keine in Wirksamkeit gesetzt sind. Der Fall wäre ganz denkbar, dass für dieselbe Phyle Aeantis einmal drei solche Dramen von verschiednen Dichtern eingereicht und vom Archon in dieselbe Ordnung gestellt worden wären: die dramaturgische Congruenz hätte dieselbe sein können, die Verschiedenheit der Stilisirung nicht grösser zu sein brauchen, wie für die Choephoren Bernhardy (Gr. 2, 2 S. 278) bemerkt: dieselben Reflexionen liessen sich daran knüpfen: aber die Einheit der Kunstform fehlte dann doch ebenso, wie zwischen den Dramen

der sophokleischen Oedipodie, die viel besser zusammenstimmen, aber in der Zeit auseinander liegen. Die Trilogie galt dem Athener einmal in ihrer Diremtion als ein Erforderniss des Agon. Zu Sophokles Zeit und durch ihn ward statt des einen Agon mit drei Tetralogien ein dreifacher mit je einem Stück eingeführt: die von den Dichtern eingereichten Trilogien wurden zerfällt. Von dieser Massnahme wurden, soviel zu vermuthen, sämmtliche von Aeschylus nachgelassene, alle nach seinem Tode wieder aufgeführten Trilogien betroffen; es unterlagen ihr die Fabeltrilogien der späten Aeschyleer Philokles und Meletos. Das Citat aus der Orestie bei Aristophanes, ein halbes Jahrhundert nach Aeschylus Tode, entstammt solcher später Aufführung. Das Interesse an mythologischer Charakteristik war damals erloschen und hielt Aeschylus Trilogien nicht mehr zusammen; eine höhere Kunsteinheit, die es gethan haben müsste, kam nicht in Betracht, doch wohl, weil sie nie gegolten hatte. Die Orestie, für welche man sie, soviel mir bekannt, ganz allgemein annimmt, lässt, wenn ohne wiederholte, auf diesen Punkt gerichtete Lectüre zu urtheilen erlaubt ist, den Zweifel wohl noch zu. Die Zusammenfassung durch den mythologischen Hintergrund ist ohnehin unvollständig; sollte sonst nichts die ununterbrochene Aufführung bedingen, so kann die Didaskalie selbst bereits unter das sophokleische Gesetz fallen. Man kennt noch keine Zeitbestimmung für dasselbe. Es nach Aeschylus Tode erlassen zu denken, ist nicht eben geboten. Was dafür sprechen könnte, ist sogar ziemlich geringfügig: dass die Verlängerung der Einzeldramen mit jener Reform in Verbindung zu stehn scheine, und der Dichter, der damit nach Suidas den Anfang gemacht, Aristarch von Tegea, bei Hieronymus genau nach Aeschylus Tode angesetzt ist. Jenes Gesetz brauchte so wenig eine Unbilde gegen Aeschylus, den lebenden, als später gegen sein Andenken einzuschliessen. Es war ein Zeugniss für die Vollendung seiner Mission und seine unbestrittne Meisterschaft. Die Wege durch den mythologischen Stoff waren

von ihm allerwärts gelegt: weiter vorzudringen war wenig thunlich, auch die Anfrischung und Neugestaltung des gewonnenen hatte ihre Grenzen: überdies war der Anlass, der Aeschylus auf jene Bahn getrieben hatte, die politische Grundlage der Tragödie selbst, im Zurücktreten begriffen. Es begann allgemach der Agon der Choregie, der Phylen sich zum Wettkampf der Dichter und Dichtung umzugestalten; das mythographische Drama wurde zum ethographischen. Aeschylus durfte das gleichmüthig ansehn. Er selbst hatte die äussere Observanz der Corporationsinteressen in genialster Weise auf ein Gebiet der Idee und geistigen Schauens hinübergeleitet: wem es in diesem Reich neben ihm an Raum gebrach, durfte ihn nicht kümmern, dem die Macht über die Gestalten des Mythus so wenig entschwand als die über die Gemüther der Mitwelt. War ja doch in seiner Kunstweise nicht nur geschichtlich-genetisch, sondern, so oft er wollte, planmässig ein guter Theil der sophokleischen mitenthalten. Ihm geziemte vollkommen, einestheils bei seiner Arbeitsgewohnheit zu verharren, seine Didaskalien mit dem Gepräge derselben nach wie vor einzureichen, andererseits bei der Aufführung geschehen zu lassen, was da mochte, in der Gewissheit, dass seine Stücke aus der Vertheilung zwischen andern, die sie um Haupteslänge überragten, sich jederzeit wieder zusammenstellen, jede etwan in sie, ausser der eigentlichen Kunsteinheit, gelegte Wechselbeziehung unverloren sein werde.

Wie gross in Aeschylus Dichtung der Bereich dieser unter der Bezeichnung Fabeltrilogien bisher in grösstmöglichster Anzahl vorausgesetzten Didaskalien gewesen sein mag, ist eine wenig dringliche Frage. Man darf ihn sich ausgedehnt denken, ohne in problematischen Combinationen sich über Gebühr zu ergehen, ohne zur Ergänzung der Dreizahl Stücke zu ersinnen, Titeln Bedeutungen unterzulegen, die sie nicht haben können, vieldeutige Titel grundlos nach Bedarf, auch wohl Doppeltitel, die sich erhalten, zuversichtlicher, als billig, zu verwenden. Die irgendwo von

Hermann einst gemachte Bemerkung, dass Verbindung von zwei Dramen öfter ersichtlich sei, als von drei, tritt in ihr volles Recht; denn es ist denkbar, dass auch eine solche Zusammenstellung dem Zweck, welchem Aeschylus die damalige scenische Aufeinanderfolge seiner Stücke dienstbar machte, in manchen Fällen genügte. Auf diese Frage der Zweckdienlichkeit nach dem oben bezeichneten Gesichtspunkt dürfte vorzugsweise Gewicht zu legen sein.

Wo dergleichen sich vermissen liesse, hätte man zu beherzigen, was freilich die ganze Forschung in ihrem Fundament berührt, dass das Zusammenfallen zweier oder dreier Dramentitel in denselben Mythenkreis ausser dem gleichzeitigen Erscheinen in einer Trilogie auch aus wiederholter Behandlung des Stoffs durch den Dichter zu verschiedner Zeit stammen kann. Solche Sagenkreise waren von je zu stehendem Material der Tragödie abgegrenzt: Aegyptier, Danaiden, einen Tantalus hat Phrynichus schon vor Aeschylus gegeben, die Eumeniden Aeschylus zweimal zu sehr verschiedenen Zeiten, wie Euripides seine Alkmäon, Philoktet u. s. w. Welcker Gr. Trag. S. 1485 bis 1498 giebt dafür eine treffliche Uebersicht, umfassend drei epische Kreise und sieben andere Classen tragischer Stoffe, also im Ganzen zehn Rubriken, innerhalb deren die Wiederholungen bei weitem die Originaldramen überwiegen. Darin liegt ein Stoff zu Erwägungen vor, die vielleicht fruchtbarer sind, als die unter reger Betheiligung auch früherer Gegner des Verfahrens in stetem Betrieb gebliebene Aufstellung äschylischer Trilogien.

Die äschylischen Titel sämmtlich in Trilogien zu ordnen hat niemand vollbracht. Welcker zählt Tril. S. 545 bis 566 einige zwanzig als Ueberschuss, von denen später einige in der Trilogientafel Gr. Trag. S. 29 noch Aufnahme gefunden. Ueberzählt man alle, die selbst bei duldsamster Beurtheilung keinen Anspruch auf trilogische Vereinigung haben, so wird es bei obiger Anzahl ohngefähr bleiben. Welcker gab deshalb den trilogischen Kunstplan als Regel

bei Aeschylus nicht auf, sondern statuierte (Tril. S. 583) eine Ermässigung desselben in der Weise der Persertrilogie, besonders in Annäherung an die von andern Dichtern im Lauf der Zeit eingeführte Weise, „neben den Trilogien drei ganz verschiedene Tragödien“ zu geben.

Ungewissheit über die Classificierung einiger äschylischer Dramen würde an sich wenig bedeuten. Für uns indess ist die Zahl in Folge der oben versuchten Beschränkung des Begriffs äschylischer Trilogie viel grösser: wir haben an dem Begriff nichts mehr zu ermässigen, schliessen selbst die Persertrilogie von ihm aus, und wüssten für alles ausser ihm liegende keine Unterkunft, als die herkömmliche Didaskalie von je drei, nun nicht mehr auf gemeinsamem Hintergrund geschiedenen, sondern freilich „ganz verschiedenen“ Tragödien, die wir darum nicht minder Trilogie nennen dürfen, und sie uns überhaupt nicht so untergeordneter Geltung und Bedeutung denken, wie Welcker thut.

Er betrachtet sie als eine aus der Lösung der grossartigen äschylischen Kunstform erwachsene, secundäre Gattung „drei nach Zufall und Willkühr nach einander gegebene Tragödien“ (Tril. S. 505), aus Sophokles Zeit, und des Namens Trilogie nicht eigentlich werth.

Anlangend die Zeit ihrer Entstehung, so glaubt er sie angedeutet in dem oben berührten Zeugniss des Suidas, dass Sophokles den Anfang damit gemacht, Drama gegen Drama, nicht Trilogien streiten zu lassen. Die Deutung (Tril. S. 510) ist sehr subtil und die chronologische Ansetzung auf den ersten Sieg des Sophokles willkürlich. Zufälligerweise ist etwas thatsächliches wirklich getroffen, sofern mit den im Jahr 1848 gefundenen Didaskalien des nächsten Jahres nach Sophokles Sieg für die herkömmliche Ansicht das erste sichere Zeugniss über das Vorkommen der Form zu Tage kam. Nitzsch (Sagenp. S. 476) erachtet, weil Aristias mit einer Tetralogie vereinzelter Stoffe aufgetreten, seien wir gewiesen zu glauben, Sophokles habe im Jahr vorher dasselbe gethan, und dies meine Suidas mit den Worten „den

Anfang gemacht"; denn die Vertheilung der Stücke eines Dichters auf mehrere Tage sei die spätere Folge davon: kurz, auch er hält Sophokles für den Urheber der Weise.

Man sollte denken, das höhere Alter derselben unterliege keinem Zweifel, nicht blos wenn man, wie wir oben thaten, die um eine Olympiade ältere Persertrilogie zu derselben Gattung rechnet, und überhaupt Aeschylus ihr keineswegs fremd hält, sondern zumal, wenn man dem Dichter sein Erfinderanrecht auf die höher bemessne Kunstform sichern will. Welcker fasst S. 511 den Gedanken einen Moment in's Auge, begegnet ihm indess mit der Annahme, Phrynichus möge sich etwan dem Aeschylus in der Trilogie angeschlossen haben. Dessen Sohn Polyphradmon hat es gethan: aber ausser ihnen beiden handelt es sich noch um Pratinas, Kratinos, vielleicht Chörilos und sicher andere mehr. Standen diese auf Aeschylus Seite, so wird dessen Recht auf seine Trilogie zweifelhaft, sie erscheint als gemeinsames Staatsinstitut, welches jeder etwa auf seine Weise ausgebildet. Wandten sich einzelne der andern Form zu, so war sie eben vorhanden; und war sie durch die Mehrheit vertreten, so war wohl sie die durch dionysisches Gesetz sanctionierte. Als solche, nicht minder vor Sophokles in Gebrauch, als sie seit seiner Zeit durch Didaskalien bezeugt ist, sehen wir sie aus Gründen, die noch darzulegen bleiben, an, nennen sie die attische Trilogie, und geben sie der nicht eben weit von ihr sich entfernenden specifisch äschylischen zur Grundlage.

In der Anwendung dieser Bezeichnung, ist Welcker's Meinung (Tril. S. 503), hätten die ältesten Grammatiker selbst einen Unterschied zu Ungunsten der attischen Trilogie gemacht. Dem ist wohl nicht so. Der Name kommt blos bei Grammatikern vor. Aristophanes soll in Trilogien die Dialoge des Plato geordnet haben (Diog. Laert. p. 82, 33). In dem Scholion bei Welcker erklären sich zwei andere gegen die Bezeichnung der Orestie als Tetralogie, es müsse gesagt werden Trilogie, mit Abzug der Satyrspiele. Welcker ver-

steht richtig, dass von einer triftigen allgemeinern Berichtigung einer Terminologie die Rede ist: es ist schwerlich mit Bernhardy *χωρὶς σατύρων* zu ändern. Aber nicht dahin wird die Rüge zielen, dass es zwar statthaft sei, drei einzelne Tragödien und ein Satyrspiel, also in Summa vier Stücke, Tetralogie zu nennen, dagegen dies zu unterbleiben habe, wo drei verbundne Stücke und ein Satyrstück vorliegen; dann sage man Trilogie. Auf derlei Subtilitäten pflegt Aristarch nicht einzugehn, dass das Satyrspiel als solches eine verschiedene Stellung zu Tragödien in oder ausser Verbindung haben könne. Er konnte wissen, dass in beiden Fällen, die ja alt genug nachweislich, das Satyrspiel von den Erfordernissen der Tragödienfabeln ausgeschlossen war.

Die Bezeichnung Tetralogie, die erst spät abusiv geworden sein mag, stammt wohl aus der Zeit, wo es üblich, vielleicht Regel wurde, das Satyrspiel durch eine heitere Tragödie zu ersetzen: Theodektes z. B. gab nach Steph. Byz. funfzig Tragödien, nicht Dramen, in dreizehn Aufführungen. Solche vierte Stücke folgten, wie wir an der Alkestis und dem Orest des Euripides wahrnehmen, der Phylenordnung der Tragödie und sonach war diese Tetralogie der Trilogie völlig ebenbürtig. Die Grammatiker indess scheinen sich zur Aufgabe gemacht zu haben, bei jedem solchen Fall in den *πίνακες* dennoch anzugeben, ob das vierte Stück streng tragisch oder gemischten Charakters war, in der Tetralogie noch die Trilogie zu erkennen, die allgemach in Vergessenheit gerathen war. Jener Scholiast macht die ziemlich überflüssige Anwendung davon auf den bestehenden Brauch, bei oberflächlichen Collectivbezeichnungen *Ὀρέστεία, Λυκουργία* zuzusetzen *τετραλογία*.

Der Zusammenhang, wo zum drittenmal das Wort Trilogie vorkommt, erläutert vielleicht das eben gesagte. Der Artikel bei Suidas über Nikomachos, den Tragiker, Zeitgenossen des Euripides, wie es scheint, lautet so: — *γράψας τραγῳδίας ια', ὧν καὶ αἵδε· Ἀλέξανδρος Ἐριφύλη Γηρυόνης*

'Αλετίδης Εἰλείθυια Νεοπτόλεμος Μυσοί Οἰδίπους Πέρσις Πολυξένη Τριλογία Μετεκβαίνουσαι Τυνδάρεως ἢ 'Αλκμαίων Τεῦκρος. Elf Titel oder weniger waren zu erwarten, funfzehn scheinen genannt. Ilithyia gehört ziemlich unzweifelhaft dem Komiker Nikomachus; auch Geryones ist Komödie oder Satyrspiel, nicht Tragödie: beide unterbrechen die, wenn man *'Αλετίδης* emendiert, unverkennbare alphabetische Folge bis zu *Τριλογία*. Nachdem Meineke auch *Μετεκβαίνουσαι* als Komödientitel gefasst hatte, that Welcker dasselbe mit *Τριλογία*: die angekündigten elf Fabeln wären so zur Stelle. Meineke (hist. cr. p. 497) zog vor, das *τριλογία* auf die folgenden drei Stücke Tyndaros, Alkmäon, Teukros zu beziehn. Ich glaube, dass *τριλογίαι* mit Komma vorher und Punkt nachher zu lesen ist, und dadurch die voraufgehenden Dramen, vielleicht nur sechs unter acht Titeln, als echte Tragödien bezeichnet werden sollen. Mit *μετεκβαίνουσαι* würden dann die folgenden halbtragischen eingeführt: das Wort bezeichnet bei Plato Ges. 11 p. 935A *μετεκβαίνειν — εἰς τό τι γελοῖον — φθέγγεσθαι*, Anthol. Pal. 12, 187, 2 *μετεκβῆναι φθόγγον*, und in allen in Steph. Thes. beigebrachten Stellen ein Verändern der Haltung, Uebergehn in einen andern Ton. Die auseinandergerissnen Tetralogien wären so Alexandros, ..., Persis, Teukros und Eriphyle, Myser, Oedipus, Alkmäon, letzterer etwan mit der Sage des von Euripides in Korinth: ihre Bestandtheile entsprechen je zur Hälfte zweien von Euripides erhaltenen Didaskalien; hier Alexandros und Ilions Zerstörung, dort Olymp. 91, 2 Alexandros und Troades; hier Eriphyle und Myser, dort Ol. 85, 2 Alkmäon in Psophis und Telephus. Der Tyndaros wäre vereinzelt aus einer dritten solchen Tetralogie erhalten, was freilich blos möglich, wenn die Zahl elf noch vor Einschaltung von Geryones und Ilithyia gefälscht wurde.

Trilogien im Sinn von Welcker's äschylischen sind von dem Grammatiker, dem Gewährsmann der Notiz, sicherlich nicht gemeint, mithin der Name hier von augenscheinlich

guter Autorität der zusammenhangs-, wie man meint, gesetzlosen Verbindung dreier Tragödien beigelegt.

Die Vollberechtigung dieser einfachen Trilogie allermindestens neben der des Aeschylus, wie man diese auch fassen möge, ist wohl, ich vermuthe, zufolge eines mir nicht zugänglichen Programms von Boeckh (Winter 1841, 42), kaum eigentlich mehr bezweifelt. Nur die Versuche, diese beiden Formen thunlichst unter ein gemeinsames Gesetz zu stellen, scheinen die Gelehrten noch zu beschäftigen. Bernhardy (S. 32) stellt der Welcker'schen Trilogie die von Dramen gegenüber, welche „durch ganz andre Motive gruppiert waren", womit nicht die Theorie Schöll's gemeint scheint, der früher und in der neuesten Schrift (Gründl. Unterricht u. s. w. 1859) der von ihm vortrefflich zur Anschauung gebrachten ausseräschylischen Trilogie ein geheimes ideelles Band andichtet, ein Thema, wie es ja neben der Einheit der Fabel für Aeschylus bei Welcker und Nitzsch ebenfalls angenommen wird. Das wäre der eine Weg der Ausgleichung: der andere, den Inhalt der nichtäschylischen Trilogie als völlig frei und willkürlich zu denken, was bei Aeschylus als Zugabe erscheint, auf ein Mass herabzusetzen, wodurch die statutarische Norm nicht eigentlich beeinträchtigt würde. Mir ist nicht bekannt, wieviel bei letzterer Auffassung Boeckh der Welcker'schen Lehre einräumt. Unsere Betrachtung möchte ohngefähr das erforderliche Minimum ermittelt haben, und die Streitfrage wäre abgethan, sofern es sich um litterargeschichtliche Eigenart eines Dichters handelt.

Da wir indessen die von Aristoteles aus kunsttheoretischem Gesichtspunkt charakterisierte Reform der Tragödie durch Aeschylus uns nicht anders als auf Grund, im Interesse und im Einklang mit den staatlichen Normierungen des Spiels zu denken vermögen, und das wesentliche einer solchen Reform allezeit das ganze Institut wird durchdringen müssen, so folgt aus letzterem, dass die nichtäschylische Trilogie entweder als integrierender Theil der äschylischen Neuerung selbst, oder, mehr als dies, als theilweise Grund-

lage für dieselbe und Bestandtheil der älteren Observanz anzusehen sein dürfte; aus dem erstern aber, dass in einem wie dem andern Fall das Verständniss jeder complicierteren Besonderheit, mit welcher Aeschylus dem Ziele zustrebte, gerade bei der allgemeinern, wenn auch anscheinend irrelevanten Form zu finden sein muss.

Eine Bemerkung Schöll's in der genannten Schrift erscheint mir treffend und förderlich. Er sagt (S. 45), wo sonst in griechischem Sprachgebrauch die Wörter Trilogie und Tetralogie vorkommen, bezeichnen sie Reden, Schriften, die abgesehn von ihrem augenfälligen Complex noch durch eine gemeinsame Beziehung, Bestimmung zusammengehalten werden. Boeckh hatte letzteres Erforderniss für die tragische Tetralogie in Abrede gestellt, weil ihre Bestandtheile schon dadurch ein Ganzes bilden gekonnt, dass sie in einer Aufführung auf die Bühne kamen. Schöll erwidert lebhaft (S. 46) „reichte die gemeinsame Aufführung hin, um aus vier Dramen, die nichts mit einander zu schaffen hatten, ein Corpus zu bilden, so reichte auch eine gemeinsame Kapsel hin, um aus vier Dialogen von verschiedenem Thema eine Tetralogie zu machen“; und es möchte auch wohl noch einer sprachlichen Nachweisung von Abschwächung der Bedeutung oder oberflächlicher Uebertragung solcher Wörter bedürfen, um dem Einwand zu begegnen. Schöll's These S. 45, dass irgend ein gemeinsames Band, eine durchgehende Fabel, „oder eine andere Kategorie, in der sie sich auf einander bezogen“, für die Dramen der Trilogie sich finden lassen müsse, dürfen wir uns aneignen.

Dieses gemeinsame Band nun aber sucht Schöll noch immer auf kunsttheoretischem Gebiet in Subtilitäten, wie sie kaum die Poeten, das Publicum nicht leicht beschäftigt haben dürften: während gerade hier der Punkt ist, wo die Thätigkeit des Dichters von den Anforderungen der Oeffentlichkeit berührt wird. Umfang und äussere Form mindestens, vielleicht auch darin Anschluss an altüberlieferte Satzungen, hat der Staat namens der Festordnung und der

dabei betheiligten corporativen Vertretung zu bedingen das Recht. Je fundamentaler und in steter Praxis festgehalten diese Bedingnisse waren, desto eher konnten sie unter den äussern Observanzen der tragischen Kunst, wie so manches derselben Art, unerwähnt bleiben. Das Schweigen der Zeugnisse darüber ist so begreiflich, als es bei einem Grundmotiv der Dichtung selbst nach Welcker's oder Schöll's Annahmen unbegreiflich erscheint; während zugleich den völlig ausserhalb des Kunstbereichs liegenden Anlässen sich auf dem festen Grund der Staatsalterthümer ungleich erspriesslicher nachspüren lässt.

Als fundamentaler Art giebt sich die attische Trilogie in der Dauer ihrer Herrschaft von den ersten bis zu den letzten didaskalischen Notizen, die wir haben, zu erkennen. Sie wird Bezug auf eine Observanz der Festordnung haben, die eben so lange gegolten, vielleicht zuletzt als reine Formalität, weit über Erledigung des Zwecks, dem sie ursprünglich diente, hinaus. Dieser Zweck dürfte zu der Einrichtung der tragischen Agonen, die einer bekannten Plutarchstelle nach nicht in die allerfrühste Zeit des Dramas fiel, in Bezug gestanden haben: die Dreizahl hatte agonistische Geltung: Aeschylus Eumeniden V. 579, Lobeck, Aglaoph. S. 354, Suidas unter *τριαχθῆναι*. Es kann nicht schwer fallen, dem Wort Trilogie eine Etymologie abzugewinnen, die dazu mehr stimmt als die Welcker'sche (Tril. S. 500) von *λόγος* im technischen Sinne, davon *λογεῖον*, wie bei Plato (Ges. p. 700 E) *ποιοῦντες ποιήματα λόγους τε ἐπιλέγοντες*. Sie ist überaus scharfsinnig, sprach- und sachgemäss, nur zu technisch-formell, um nach völliger Umgestaltung der dramatischen Form den ferneren Gebrauch der Bezeichnungen Trilogie, Tetralogie verständlich zu machen. Für eine volksthümliche Einrichtung, wie sie uns vorschwebt, bedarf es eines bündig bezeichnenden Namens. Das Wort *λόγος* bedeutet oft was sonst Mythus heisst, aber mit dem Nebenbegriff einer Begründung in Realitäten, eines Haftens an localem. Prometheus V. 733 verheisst der Io einen *μέ-*

γας λόγος ihrer Wanderung. In den Choephoren V. 604 wird, wie ich emendiere, die Fabel der Skylla λόγος genannt: als attische Localfabel wird sie mit ἔχει λόγος aufgeführt bei Pausanias 1, 19, 4, wie die Boreassage bei Herodot 7, 189, die Theseusmythen bei Plutarch Thes. 20. Plato, Staat p. 565 D, nennt einen μῦθος περὶ τὸ ἱερόν vier Zeilen später λόγος: p. 365 E sind ihm Urkunden der Götterlehre λόγοι und Theogonien, p. 366 E λόγοι λελειμμένοι das Zeugniss für die Heroen. Ἡγέο μοι λόγον ἄλλον begann der Dichter der Amazonia; das Wort hat Stesichorus in der Palinodie. In ἱερὸς λόγος ist diese Wortbedeutung am deutlichsten erhalten; λογογράφος hat vielleicht Antheil daran. Unter diese Bezeichnung konnten die Fabeln fallen, die vor Aeschylus Reform von den Tragikern behandelt sein sollen: die Ajasse und Centauren in der bekannten Stelle des Parömiographen (1, S. 137 Leutsch) und des Suidas sind der Ajas Achillesträger aus Phaleron, der Nessos oder Dexamenos aus Marathon, oder die übrige auf attischen Vasenbildern erscheinende Centaurensage. Von den angeblichen Dramentiteln des Thespis sind die Spiele des Pelias Sage aus Munychia, Phorbas ebenfalls attisch (Etym. magn. Φορβαντεῖον; Lobeck Aglaoph. S. 209), Pentheus möglicherweise, Alkestis unsicher und zwei Chortitel vieldeutig. Chörilos Alope dagegen ist rein attisch, aus Eleusis oder Umgegend: von Phrynichus nicht sicher zu localisieren Antäos, Andromeda, Tantalos: dagegen unzweifelhaft Alkestis Fabel aus Munychia, gegenüber der Unterweltspforte auf Salamis, als populäre Improvisation erwähnt bei Zenobius 1, 18 (S. 6 Leutsch); Erigone aus Ikaria; Troilos aus Phaleron. Lassen wir die Authenticität von Thespis Titeln und die Frage, ob die des Phrynichus vor oder in Aeschylus Hauptperiode fallen, auf sich beruhn, so dürfen diese Stoffe immerhin jene Gattung der „kleinen", „nächstliegenden (παρατυχόντες) Mythen" veranschaulichen, die nach Aristoteles (Poet. 4. 13) dem Drama in Aeschylus Jugendzeit zu Grunde lagen und mit der Bezeichnung τριλογία gemeint waren.

Wir verweilen nicht bei dieser Periode, um etwan zu erörtern, wie der ungetheilte dithyrambische Funfzigerchor schon damals mit solcher Trilogie und der Benennung der Stücke mit einfachem Titel sich vertragen haben könne. Dies ganze Feld hat durch ungeordneten Anbau seine Ertragsfähigkeit für jetzt verloren und muss noch länger ruhen: wir kommen wohl ganz am Ende unserer Untersuchung mit noch einem Wort darauf zurück, beginnen sie aber auf anderem Grunde, wie folgt.

Von den Staatsinstituten war das der klisthenischen Phylenordnung zu aller Zeit in der unmittelbarsten Beziehung zu den scenischen Aufführungen der grossen Dionysien. Die Vorsteher jeder Phyle bestimmten den Choregen, Demosth. g. Meid. 13, falls dieser nicht freiwillig für sie eintrat, wie in jenem Falle. Sein Ehrgeiz galt dem Ruhm der Phyle; der Wettstreit selbst war mithin der verschiedener Phylen. Auch die Choreuten scheinen aus der Phyle gewählt worden zu sein nach der Inschrift bei Rangabe n. 1002, wovon später noch. Die Richter wurden durch Buleuten, den chorstellenden Phylen angehörig, gewählt: Sauppe über die Wahl der Richter u. s. w. S. 7. In der Erzählung von Sophokles erstem Sieg, Plut. Cim. 8, sind sie aus den zehn Phylen. „Der Sieg war eine Verherrlichung der Phyle“, Sauppe S. 8: den Dreifuss weihte der Choreg in ihrem Namen (Boeckh Staatshaush. 1 S. 598); sie ward in der Inschrift desselben genannt, wie bei Plutarch Aristid. 1 *Ἀντιοχὶς ἐνίκα, Ἀριστείδης ἐχορήγει* und vielleicht auf der Nolaner Vase *Ἀκαμαντὶς ἐνίκα φυλή*. Ebenso auf sonstigen Gedenktafeln, bei Rangabe n. 1003; auf der des Themistokles bei Plutarch K. 5 ist sie durch den Demos mit bezeichnet.

Während dies alles nun hinlänglich bekannt und erörtert ist, nimmt man dennoch an, dass der Dichter ein näheres Verhältniss zur Phyle nicht gehabt, vielmehr der Archon ihm den Choregen oder ihn diesem nach freiem Ermessen, wohl gar durch's Loos (Geppert SS. 207, 281) zugewie-

sen habe und dabei hauptsächlich von der Erwägung geleitet worden, die Plato an zwei Stellen in den Vordergrund stellt (Staat 2 zu Ende, Ges. K. 19), ob in religiöser Hinsicht und überhaupt der Dichter „erlaubtes und für die Hörer geeignetes" gedichtet habe, welche Formel wohl der amtlichen Procedur angehören mag.

Wäre indess dies die alleinige Aufgabe des Archon gewesen, so würde Bernhardy beizupflichten sein, welcher (Grundr. 2, 2 S. 93) statt des Eponymos den Basileus als die geeignete Behörde für dergleichen erkennt. Auch sollte man meinen, dass Vorkehrungen getroffen worden, zu verhüten, dass trotz dieser vorgängigen Controle in manchen Fällen, bei Aeschylus (Fragm. bei Nauck p. 21) und Euripides (Plut. de plac. phil. 1, 2 p. 541) noch Anklage vor dem Areopag oder beim Volk (Schol. zu Aeschines § 145 p. 36b, Aristoteles Rhet. 3, 15) möglich wurde. Sehr wahrscheinlich bleibt, dass jener allgemeinere Gesichtspunkt bei der Cognition des Archon nicht ausgeschlossen gewesen: aber wie wir ihn bei Demosthenes (Meid. § 13) in Streit mit den Vorstehern der Phyle Pandionis finden, wo er oder diese die Schuld hatten, dass einmal „vor drei Jahren" für dieselbe kein Choreg aufgestellt worden war; wie er nach Sauppe's Ausführung (S. 7) dem Ausschuss zur Wahl der Richter präsidierte: so war vielleicht der grösste Theil seiner Thätigkeit als Vorstand des ganzen Festes, wie Mommsen (Heort. S. 397) ihn nennt, den auf der Phylenordnung beruhenden Erfordernissen zugewendet. Die Ertheilung des Chors an den Dichter kann zu ihnen gezählt werden, wenn wir annehmen, dass der Dichter seine Tetralogie in Bewerbung um den Chor einer bestimmten Phyle und unter Wahrnehmung manigfacher für diesen Fall und den Agon bestehender Vorschriften einreichte, der Archon die Prüfung nach denselben Gesichtspunkten vollzog und schliesslich das *διδόναι χορόν* nur den Sinn des Genehmigens, Autorisierens hatte, ähnlich wie die Formel *διδόναι, λαμβάνειν τρίποδα* nur der Befugniss gilt, den Siegerdreifuss auf eigne Kosten

zu kaufen und aufzustellen, wie Geppert S. 286 richtig bemerkte. Auch bei Aristoteles Poet. 5 χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν bezeichnet die Phrase blos die obrigkeitliche Betheiligung des Archon.

Ueberhaupt ist schwer zu verstehn, wie man sich die Sache anders hat denken mögen. Um die Dithyrambendichter stritten sich die Phylen, jede sicherte und besoldete sich ihren eignen (Arist. Vögel 1404 und Scholien): hier wäre die Phyle bis zur Entscheidung des Archon im unklaren geblieben, welcher Dichter sie vertreten werde: der Dichter soll isoliert und von den Phyleninteressen geschieden gearbeitet haben; der Archon hätte vielleicht von Zahl und Gegenstand der einzureichenden Dramen gar keine vorgängige Kenntniss gehabt. In diesem Fall war bei dem ziemlich beschränkten Kreis, in dem die tragischen Fabeln sich halten, wenn nicht etwan die Dichter unter sich Abrede zu nehmen Mittel fanden, es doch leicht möglich, dass zu einem Termin drei Medeen, Oedipodeen oder ähnliche Lieblingsstoffe zu gleicher Zeit einliefen.

Von einem directen Verhältniss des Dichters zur Phyle sprechen nun keine Zeugnisse und sind keine Andeutungen bekannt, ausser etwan das Zusammentreffen des Choregen Themistokles und des Phrynichus in den Phönissen, der Oedipus auf Kolonos, den Sophokles χαριζόμενος τῷ δήμῳ schrieb, und einiges andere derartige, alles nur auf Demen, nicht Phylen — ausser etwan der Oedipodee des Meletus — bezüglich, und aus irgend einem Privatabkommen allenfalls erklärlich. Im übrigen aber ist dessen, was die oben ausgesprochne Annahme begünstigt, nicht eben wenig.

Zuerst ist jetzt wohl, einiger Zweifel von Bernhardy (Grundr. 2, 2 S. 142) ungeachtet, ziemlich sicher gestellt, dass mehr als drei Dichter mit je einer Tetralogie namens je einer Phyle an den grossen Dionysien nicht zum Wettstreit kamen. Sauppe's Annahme und Argumentation ist wenigstens die ansprechendste, die gefunden werden kann. Sie lässt sich, dünkt mich, noch durch die Stelle bei Lysias

19, 29 stützen, wo Aristophanes, früher unbegütert ausser einem kleinen Landbesitz bei Rhamnus, seit der Seeschlacht bei Knidus im Jahr 394 „in vier oder fünf Jahren“ zweimal in seinem und seines Vaters Namen tragische Choregie geleistet und eine Menge anderer Ausgaben bestritten hat. Die vier oder fünf Jahre beziehn sich auf die Lebenszeit des Aristophanes von da bis zu seiner Hinrichtung: dass aber innerhalb dieser Frist ein und dieselbe Phyle zweimal zur Choregie für die Dionysien an die Reihe kommen konnte, darf man als gesetzlichen Hergang betrachten. Es erscheint vollkommen so nach Sauppe's Ansatz: füllten die Aufführungen der neun zwischenliegenden Phylen gerade drei volle Jahre, so hatte die vor und nach ihnen aufführende Phyle binnen fünf Jahren die Choregie; sonst binnen vier Jahren. Dürfte man in Betracht der Ansässigkeit in Rhamnus annehmen, dass es sich hier von der Aeantis handele, so scheint diese nach der bald vorzulegenden Tabelle allerdings in den Jahren 395 und 392 zur Choregie gelangt zu sein: nimmt man indess die Annahme zu Hülfe, die bei Sophokles Oedipus auf Kolonos zu besprechen sein wird, so fällt die zwiefache Choregie des Aristophanes vollkommen passend auf die Dionysien 393 und 390; Ende 390 oder Anfang 389 wird Aristophanes gestorben sein.

Die Reihenfolge der Phylen kann keine andere gewesen sein, als die sonst feststehende, wie sie am meisten in den Militärinschriften eingehalten wird; und zwar wird man sie für die Tragödie der Dionysien allein in ununterbrochnem Kreislauf von Jahr zu Jahr anzunehmen haben: die Choregie für das hochansehnliche Fest kann mit denen für die Lenäen und andere Anlässe nicht auf gleicher Stufe gestanden haben. Selbst die Komödie der Dionysien wird in eignem Geleis in den Phylen umgegangen sein, wenn auch, wie ein später zu besprechendes Beispiel anzudeuten scheint, mit einigem Anschluss an die Tragödie, so dass für beide jährlich sechs Phylen in gewohnter Folge eintreten, für die Komödie stets die, welchen im folgenden Jahr die Tragödie zufiel.

Unter dieser Voraussetzung war der tragische Dichter in den Stand gesetzt, die Pläne für künftige Arbeiten ganz in der Weise, wie Welcker (Gr. Tr. S. 82) ausführt, zu ordnen: keinen vorschriftsmässigen Stoff, der ihn anzog, brauchte er länger als höchstens für drei Jahr zurückzulegen.

Die Anmeldung der für nächste Aufführung bestimmten Stücke wird bei den Epimeleten der Phylen oder den speciell für das Fest erwählten und Agonotheten, von denen Schömann ant. jur. publ. p. 203 und Mommsen Heortol. S. 397, erfolgt sein: oder vielmehr eine von diesen Behörden wird mit den Dichtern, wohl mehreren zugleich, für den Fall, dass der Archon später einen ausschloss, über die erforderlichen Arbeiten in aller Form, pecuniäre Negotiation nicht ausgeschlossen, in Unterhandlung getreten sein. Collisionen waren so unmöglich: die Entscheidung über die eingereichten Stücke war eine Art von *προβούλευμα*, wie in den öffentlichen Angelegenheiten: was verworfen war, kam nicht weiter zur Kenntniss des Volks.

Nicht schwerer wird es fallen, eine ohngefähre Vorstellung von der Weise zu fassen, in welcher ein Dichter seine Arbeit unbeschadet künstlerischer Idealität und persönlicher Unabhängigkeit, wie sich von selbst versteht, bevor sie dem Urtheil der dreissigtausend Hellenen begegnete, einem verhältnissmässig ziemlich beschränkten Interesse aneignete. Das freie Feld für Vermuthung ist freilich verlockend gross. Um so gerathener wird es sein, zunächst einen der Gesichtspunkte fester in's Auge zu fassen und so weit als irgend möglich zu verfolgen. Das Gebiet wird muthmasslich bei der Beschäftigung mit den Tragikern zum öftern durchmessen werden und die entlegneren Partien nicht ausser Berücksichtigung bleiben.

Was für uns in der Geschichte der tragischen Kunst am übersichtlichsten ist, sind die Stoffe der Dichter. Wir dürfen annehmen, dass was von Zeugnissen darüber verloren ist, wesentliche Ergänzung unserer Kenntniss nicht bieten würde. Wir haben die Titel von etwa fünfhundert

Tragödien überliefert. Davon sind zweihundert je einmal behandelt; die übrigen dreihundert vertheilen sich auf drei und neunzig unter demselben Titel wiederholte Stoffe, ungerechnet die, welche unter verschiednem Titel ebenfalls Wiederholungen enthalten. Ausserdem sondert sich die ganze Zahl, wie wir oben schon bemerkten, in eine mässige Zahl Fabelkreise, innerhalb deren die Dichter einer in des andern Fusstapfen einherschreiten. Im Ganzen eine Beschränkung und Stabilität, deren Grund nicht in der Erschöpfung der gesammten Mythologie für tragischen Bedarf, auch nicht in einem freiwilligen Verzicht auf Neuheit der Stoffe liegen kann. Wie Aeschylus (Choeph. V. 595) die ätolische Fabel des Phrynichus hervorhebt und selbst die des Glaukos in Böotien aufsuchte, mussten in der Ferne unbenutzte Mythen in Menge zu finden sein, die man unter den verlornen Titeln zu vermuthen kein Recht hat. Ein Blick auf die Freiheit der Komödie lässt vielmehr bei der Tragödie an eine Beschränkung von Staats wegen denken. Dergleichen gab es im Vergleich mit jener manigfach und der Archon hatte über diese Observanzen ohne Zweifel bei der vorhin erwähnten Begutachtung der für eine Phyle eingereichten Stücke zu wachen. Die Trilogie war die Form für diese Einreichung: das sie in formaler Weise zusammenhaltende Band, welches wir noch näher zu bezeichnen haben, lässt sich in Beziehung auf das Phylenverhältniss denken und würde so an scharfer Bestimmung nichts zu wünschen lassen. Betrachten wir von dieser Seite zunächst die einzige vollständig erhaltene Trilogie des Aeschylus.

Dem Argument des Agamemnon ist in den Handschriften eine Didaskalie beigefügt, vollständiger als alle andern in den Scholien der Dramatiker enthaltenen und von unschätzbarem Werth. Blos in ihr und der Tafel, die Themistokles zum Denkmal seines choregischen Siegs weihte, finden wir Angabe über den Demos des tragischen Choregen, — ein Chorege ohne solche Bezeichnung kommt noch vor in der Inschrift Rangabe n. 1003, scheint genannt zur Alkestis des

Euripides, Kirchh. S. 227, 22 — mithin Auskunft über die im Agon aufgetretene Phyle. Die Notiz lautet in der Haupthandschrift: ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα. ἐπὶ ἄρχοντοσ φιλοκλέουσ. ὀλυμπιάδι κη ἔτει β. πρῶτοσ αἰσχύλοσ. ἀγαμέμνονι. χοηφόροις· ἐυμενίσι· πρωτεῖ· σατυρικῷ· ἐχορήγει ξενοκλῆς ἀφιδνέυσ. Die Abweichungen anderer Handschriften sind unerheblich: die ältere Venediger weicht in nichts ab.

Der Choreg war also aus Aphidna. Aphidna gehörte in Aeschylus Zeit unzweifelhaft zur Phyle Aeantis: Stephanus Byzantinus nennt die Leontis, wohl zufolge Schreibfehler, wie er bei ihm auch bei Marathon vorkommt.

Die Aeantis bestand, einen Demos am Südstrand von Attika und zwei oder drei unbekannter Lage abgerechnet, aus zwei Hauptdistricten, einem umfänglichen in der Diakria am Nordoststrand und dem Demos Phaleron: in ersterm liegen Aphidna, Marathon, Rhamnus, Oenoe.

In Aphidna selbst ist die Sage vom Raub der Helena und dem Zug der Tyndariden in vielen Gestaltungen heimisch. Tyndareos selbst sollte die Helena dem Theseus anvertraut haben (Plut. Thes. 31), der sie mit der Aethra dem Aphidnos befahl. Als die Dioskuren kommen, adoptirt sie dieser (ebend. 33). Daran knüpft sich dann der ganze attische Antheil an der trojanischen Sage. Aethra wird als Sclavin der Helena nach Sparta geführt, ihre Enkel Athamas und Demophon flüchten vor Menestheus nach Euböa (Paus. 1, 17, 6), mit dem sie später im Griechenheer zusammentreffen. Nach Troja war mit Helena und Paris auch Aethra gezogen, wird von den Enkeln ausgefunden und gelöst, wie Lesches sang (Welcker, ep. Cycl. 2, S. 249) und Polygnot malte, und kehrt mit ihnen, da Menestheus gefallen, nach Attika, vielleicht wieder Aphidna, zurück. Zahlreiche archaische Vasenbilder, wo Gewaffnete eine verschleierte Frau führen, werden als „Helena's Wiedergewinnung" gedeutet: darunter haben die Gerhard'schen 1, 72 und 3, 171 ein der Aeantis zugehöriges Vorderbild, die Durand'sche 405 das eine Hauptkennzeichen der Vasen der Phyle, den Achill

tragenden Ajas. Die Berliner Vase n. 651, Akamas und Demophon mit ihren Rossen, wird auch dahin gehören und die Vase Durand n. 411 mit rothen Figuren hat auf der Vorderseite die vollen Namen von Aethra, Akamas, Demophon und auf der Rückseite das andre Episemon der Phyle, den Dreifussstreit des Apollo und Herakles.

Die Tyndaridenfabel findet sich auch in Nachbarorten. Marathos, der Eponyme von Marathon, soll mit den Dioskuren gekommen sein und sich vor Beginn des Kampfs geopfert haben (Plut. Thes. 32). Zu Rhamnus hatte nach Pausanias (1, 33, 7) Phidias auf der Basis des Nemesisbildes Leda und Helena, Tyndareos und die Tyndariden gebildet: die Helena wird Tochter der Nemesis ausdrücklich nach dortiger Demossage genannt: auch Agamemnon war dargestellt mit Andern des Geschlechts, darunter Epochos auf den nicht fernen Demos Oenoe zu deuten scheint. In dieser Breite erscheint die peloponnesische Sage auf dem Revers der Vatikanischen Vase von Exekias (Jahn, Vasensamml. S. CLXIII): Tyndareos, Leda, Kastor und Polydeukes mit ihren Rossen, alles mit Namenbezeichnung: die Vorderseite zeigt ein entschiedenes Demosbild der Aeantis, aus Phaleron. Ebenso tragen die Durand'schen Vasen 375, 376, 377, letztere mit rothen Figuren, obgleich nicht ganz unfraglicher Deutung auf Paris und Helena in Sparta oder Troja, Gegenbilder der Aeantis; und die Vase Canino 129, wohl sehr späten Alters, scheint in beiden Bildern ein hinlänglich treu überliefertes Motiv wiederzugeben.

Sonst kommt Agamemnon in Sagen und Bildern der Aeantis wohl kaum vor: gegen die Deutung der Canino'schen Vasen 138 und 139 auf ihn ist Einspruch zu thun, da die Königsfigur auf Thron nicht wohl eine andre sein kann, als der Greis auf Dur. 119, weil das Vorderbild letzterer Vase mit dem Rückbild von Can. 138 zusammentrifft, während der Revers von Can. 139 den piräischen Tetrakomen gemeinsam ist.

Auch Klytämnestra kommt in der Aeantis nicht aus-

drücklich vor. Von Phidias scheint sie in Rhamnus in derselben Rücksicht, wie Orest, übergangen, wenn auch des letztern Ausschliessung, trotz seiner Sühnung, die auffallendere ist. Ganz verfehmt kann jene in dortigem Bezirk nicht gewesen sein. Das Marmor Parium Z. 40 und ausführlicher das Etymologikum unter *Αἰώρα* giebt die Fabel, dass Erigone, des Aigisthos und der Klytämnestra Tochter, mit Tyndareos nach Attika gekommen, den Orest zu verklagen, und nach dessen Freisprechung sich aufgehängt habe. Bei Hygin (122) schliesst eine verwandte Fabel damit, dass Erigone Priesterin der Diana in attischen Landen wird. Das Fest der *αἰῶραι*, welches davon hergeleitet wird, mag, wie man annimmt, ein allgemein attisches gewesen sein: die Sage aber erscheint mir Demossage der Aeantis, wo Tyndareos befreundet war. Es kann sein, dass die Erigonesage in Ikaria selbst, der Phyle Aegeis, in doppelter Gestalt umgieng. Nicht minder scheint aber nachweisbar, nur hier zu weit abführend, dass Landestheile, die eine Sage gemeinsam hatten, durch die klisthenische Phylenordnung gespalten wurden, und die auf fremdes Gebiet versetzte Sage sich dem Sagenbestand ihrer nunmehrigen Phyle anbequemte. Ikaria kann, trotz Ross' Einwendungen, nicht fern von Aphidna und Marathon gelegen haben: diesseit und jenseit der Grenze zwischen ihnen ehrte man nach wie vor eine Erigone, aber mit verschiednem *ἱερὸς λόγος*, in der Aeantis in Verbindung mit einem Artemis-Cultus, den es dort eben sowohl als in der Aegeis gab.

Während nun in jenem östlichen Theil der Aeantis Orestes nicht erwähnt wird, sogar von Phidias geflissentlich übergangen sein soll, scheint die Sage von ihm dem andern District um Phaleron anzugehören. Sein Erscheinen in Attika wird an die Aufnahme durch Demophon geknüpft: Demophon ist nirgends so wie in Phaleron durch Sagen und Denkmäler heimisch. Dort erwähnt einen ihm geweihten Altar neben dem des Ortseponymen Pausanias 1, 1, 4: dort vermuthet Mommsen (Heort. S. 432) ein in einer Inschrift aus Ol. 93, 1, wie Rangabe meint, vorkommendes Heilig-

thum des Demophon. Dort spielt die Sage (Paus. 1, 28, 9) von der Landung der unter Diomedes (oder Agamemnon, Harpokr. p. 81) von Troja kommenden Argiver bei nächtlicher Weile, denen Demophon in feindlicher Begegnung das Palladion abkämpft. Phaleron war der ältere Hafenplatz Athens: eben deshalb wird auch Orestes dort angelangt sein und Aeschylus in den Eumeniden vielleicht ihn zuerst nicht auf der Akropolis, sondern in einem der Heiligthümer von Phaleron Schutz suchen lassen. Ausser dem der Skiras (Paus. 1, 36, 4) war dort am Meere (Suidas *Οἱ νομοφύλακες*) irgend eine geweihte Stelle, dahin irgendwann ein *ξόανον* der Göttin, ungewiss freilich, ob dasselbe, welches Demophon erbeutet, geführt wurde: neuere Inschriften nennen entschieden Phaleron (Mommsen Heort. S. 431). Die Ceremonie hat Analogie mit dem Zurückführen des Dionysosbildes in den kleinen Tempel im Kerameikos (Paus. 1, 29, 2); dass sie mit den Plynterien zusammenhienge, wie Welcker (Myth. 2, S. 283) andeutet, Mommsen ausführt, ist nicht eigentlich erwiesen. Ein heiliger Ort der „Athena zu Phaleron", wo jenes Palladion einst aufgestellt gewesen, und an welchem das Dikasterion für unfreiwilligen Mord, zuerst abermals des Demophon, haftete, ist bezeugt durch den Scholiasten zu Aeschines S. 33 a Z. 2. Umgekehrt eine *'Αθηναία ἐπὶ Παλλαδίῳ* kommt in der Inschrift bei Rangabe 2 n. 2253 Z. 4 und 21 vor: von der Erneuerung des Sitzbilds der Pallas durch einen Priester des Zeus beim Palladion ist die Rede in der Inschrift des C. I. n. 491. Der Fundort derselben trifft überein mit der Lage des Palladiums, welches bei Plutarch Thes. 27 in Verbindung mit Ardettos und dem Lykeion, im Südosten der Burg, genannt wird: weshalb man (Gerhard, ges. Abhh. S. 238) das Dikasterion dort ansetzte. Forchhammer (Topogr. S. 98) und Mommsen suchen es innerhalb des Weichbilds der Stadt nach der phalerischen Seite hin. Zu jenem minder gewichtigen Zeugniss des Scholiasten gesellt sich indess das des Phanodemos bei Apostolius (S. 403 Leutsch) und Suidas, der ebenfalls

das Bild nach dem Kampfe in Phaleron gefunden werden und αὐτόθι das Gericht einsetzen lässt. Das Palladion des Plutarch scheint der Name einer Localität zu sein. Mit dem in Phaleron die Ἰλίεια bei Hesychius in Beziehung zu setzen, wie Gerhard und Hermann (Gottesd. Alt. 62, 7) thun, ist kaum sicherer, als was Mommsen (S. 429) von dem Stiftungsfest am Tage der Eroberung Ilions andeutet. Wenn indess etwan in kimonischer Zeit auf Grund der alten Besitzungen der Athener in Sigeum von Ilion gesprochen ward, so war es natürlich, dass die Sage vom Palladium und Demophon, selbst wenn ersteres vielleicht in einem ganz andern Demos in der Pflege der Buzygen sich befand, in Phaleron dennoch sich vorzugsweise neubelebte oder neubeleben liess: die Bemerkung des Scholiasten zu den Versen der Eumeniden 389 bis 394 ist sachgemäss genug. Mindestens würde die Stelle die Annahme stützen, dass der Dichter zu der auf Demos und Phyle möglichst beschränkten Fabel auch die Göttin in demotischer Charakteristik einzuführen beabsichtigte. Man hielt doch wohl dafür, oder wusste, dass das Palladion von Phaleron auf die Burg gelangt sei: nur V. 1006 scheint es dort zu denken; im übrigen führt er es an seiner alten Stelle vor Augen, nennt es V. 83 παλαιὸν βρέτας, sagt V. 241 δῶμα καὶ βρέτας, V. 431 βρέτας τόδε ἑστίας ἁμῆς πέλας, erwähnt es ausserdem anscheinend geflissentlich öfter, V. 255, 401, 438. Nichts zwingt an die Akropolis zu denken, während die Erwähnung der Meerfahrt V. 239, 250, der Ausdruck „neuer Zuspruch des Landes“ V. 498 wohl auf die Hafengegend deutet, wie die Verse 87, 223, 242, 257 auf die dort nach mythischer Chronologie schon vorhandene Gerichtsstelle, deren Competenz der Fall nach des Dichters Auffassung in der That ebenso nahe berührte, als nach der des Demosthenes (23, § 74) die des Delphinion. — Der Dichter hat die alte Fabel, die Euripides in der Taurischen Iphigenia berührt, dass Orest von den heiligen Stellen ausgeschlossen gewesen, jedenfalls umgangen, indess nach unserer Deutung immerhin schonend

behandelt. Dass auch in letzterer Sage Orest im Demos Phaleron aufgetreten, ist wenigstens möglich. Die Choen werden *δημοτελὴς ϑυσία* genannt, wie sie Hermann G. A. S. 188 schildert: die bei Athenäus (10 S. 437d) genannte *ἱέρεια* ist wohl eine der für die vierzehn Altäre der Stadt bestellten Geraren (Hermann, G. A. S. 401): der Zechwettstreit war wohl kaum im Theater, wie Mommsen (S. 361) annimmt. Die Angabe, dass dem Orestes für das Fest ein kleiner Raum angewiesen worden (Suidas p. 1127b Z. 31 Bekk.), hat alten Schein und der Ort dürfte in Phaleron zu denken sein.

Aeschylus hätte hiernach in der Orestie sich ziemlich durchaus innerhalb eines Sagenkreises der Phyle Aeantis gehalten: aus der Diakria und Tetrapolis wäre entschieden die Tyndaridenfabel, vorzüglich die sehr umfänglichen Erinnerungen an Helena im Agamemnon, wie auch ebenda die Schilderungen vom Fall Trojas, und in den Eumeniden der pythische Apoll, kein anderer als der ursprünglich marathonische (Mommsen Heort. S. 51), den die Vasenbilder des Dreifussraubs zeigen; die Orestesfabel mit dem alten Palladioncult gälte dem andern Bezirk, mit Ausnahme der Areopagscene, über die zur Zeit nichts sicheres zu ermitteln ist. Sauppe de demis urb. p. 22 macht geltend, dass zwischen den städtischen Demen nördlicher und südlicher Lage ein freier Raum, in der Richtung vom Areopag zum Heptachalkon, übrig bleibt, der einen Demos der Aeantis enthalten haben kann. Was vom Amazonenkampf in dieser Gegend bei Plutarch Thes. 27 berichtet wird, ist zu unklar, um die Amazonen der archaischen Vasen, die unzweifelhaft mit Schildereien der Aeantis verbunden sich finden, wie später darzulegen sein wird, in dieser Beziehung zu verwerthen.

Dass die Tragiker öfter, immer so verfahren, wie hier Aeschylus in der Orestie, ist aus directen Zeugnissen, etwa eine lückenhafte Anführung aus Aelian bei Suidas unter *Ἐναύσματα* abgerechnet, nicht nachzuweisen. Doch mag es

einen Versuch gelten, durch eine ziemlich nahe liegende Combination dergleichen zu ermitteln; wobei obige Didaskalie des Agamemnon noch weiter gute Dienste thun wird.

Die übrigen erhaltenen ähnlichen didaskalischen Aufzeichnungen sind sehr ungleich und unvollständig. Sie geben das Archontenjahr der Aufführung, die Dramen einzelner oder der drei im Wettstreit aufgetretenen Dichter und oft die Preise an, die sie erhielten. Die Phylen, denen sie gedient, sind ausser den oben bezeichneten zwei Fällen alten Datums nie ersichtlich, auch in dem Document bei Rangabe nur zu errathen. Wären sie ein einziges Mal alle drei vollständig überliefert, so würden wir zufolge der, so viel bekannt, — von einer Vermuthung Göttling's (über Kynosarges) abgesehen — nie geänderten officiellen Reihenfolge der Phylen im Agon sofort wissen, welche Verbindungen derselben für ganze Reihen von Jahren wettstreitend zu denken wären. Zur Zeit wissen wir, dass in dem Archontenjahre, in dessen sechstem Monat das julianische Jahr 476 beginnt, an den Dionysien des neunten Monats, also im März des genannten jul. Jahres — ich werde im folgenden die Archontenjahre mit der julianischen Ziffer bezeichnen, wo sie beginnen — die Phyle Leontis mit einem Stück des Phrynichus aufgetreten. Die drei Fälle, wie dies möglich war, entweder neben Akamantis und Oeneis, oder mit Aegeis und Pandionis, oder Pandionis und Akamantis, reducieren sich auf zwei, seit wir wissen, dass Aeschylus Orestie im Archontenjahr 459 für die Aeantis gegeben worden. Das Stück des Phrynichus kann nun nicht für Leontis mit Aegeis und Pandionis, die Orestie kann nur entweder mit Choregien der Kekropis und Hippothoontis, oder der Hippothoontis und Antiochis certiert haben. Ein sicherer fernerer Stützpunkt, um auch diese Alternative zu erledigen, ist nicht sogleich zu finden. Man könnte ihn suchen, einmal im Oedipus auf Kolonos, der wahrscheinlich genug nicht blos für den Demos, sondern auch für die Phyle des Sophokles geschrieben sein

mag. Aber über diese Phyle haben wenigstens die stärksten Zweifel gewaltet; sie sind durch höchst scharfsinnige Ergänzung einer Inschrift für den jetzigen Stand der Frage beseitigt; man darf, man muss die Aegeis annehmen: trotz dem lautet das einzige aus der Zeit der zehn Phylen erhaltene Zeugniss, C. I. 172, auf Antiochis, ist in keiner Weise durch Annahme des zweiten Kolonos Agoräos als Demos zu erklären, und kann leicht im Verlauf unserer Erwägungen eine scheinbare Verstärkung finden, worüber das Urtheil möglichst frei zu halten ist. Viel unsicherer noch wäre ein anderer Ausweg, wenn man das Jahr zu ermitteln versuchte, in welchem die neue Phylenordnung des Klisthenes für die Agonen der Dionysien zuerst in Anwendung gekommen. Die Meinungen der Historiker gehn aus Mangel an Anhaltspunkten auseinander. Grote (4, S. 174) glaubt, dass die neue Verfassung sogleich nach Abzug des Hippias zur Berathung gekommen, unter Isagoras Archontat schon in Kraft gewesen (S. 222); an anderer Stelle (3, S. 50) setzt er sie 509 oder 508 vor Chr. Curtius (1, S. 315) setzt namentlich die Phylen- und Demenordnung in das erste Jahr der Freiheit; ähnlich Duncker Gesch. d. Alt. 4, S. 456: Sauppe (de dem. urb. S. 4) und Stein zu Herodot 5, 66 dagegen die ganze Verfassung nach dem Archontat des Isagoras 508, nicht ohne Schein, den zu prüfen indess hier kein Raum ist. Es trifft sich, dass, wenn man letzterer Annahme sich anschliessen wollte, das Ergebniss der Berechnung überein käme mit dem obigen Ansatz der Leontis für Phrynichus mit den beiden Phylen Akamantis und Oeneis, der Orestie der Aeantis mit Hippothoontis und Antiochis. Mit der andern Annahme, Leontis mit Pandionis und Akamantis, Aeantis Kekropis und Hippothoontis, würde man zum Auftreten der ersten drei Phylen an den Dionysien desselben Archontenjahres 511 gelangen, in welchem Hippias vertrieben wurde. Es begann gleichzeitig seinem vierten Regierungsjahre, vor dessen Ablauf er nach Thucydides abtrat. Es hindert nichts anzunehmen, dass es

noch im julianischen Jahr 511 geschah: dass er im zwanzigsten Jahr von da mit den Medern nach Marathon zog, wie Thucydides hinzufügt, bleibt richtig: Datis und Artaphernes brachen, Olymp. 72, 2, zu Ende des Archontenjahrs 491 auf (Clinton, Fasti S. 244).

Dass die klisthenische Verfassung sofort nach des Tyrannen Abdankung als längst vorbereitetes und abgeschlossnes Ganzes an's Licht trat, dass man die Dionysien namentlich zur Epoche der neuen Ordnung der Dinge bestimmen mochte, ist aus manchen Gründen, die später darzulegen sein werden, völlig wahrscheinlich: so sehr, dass selbst wenn an der vollen Ausstattung des Festes ein oder das andere noch gemangelt haben sollte, eine nachträgliche Massnahme in solchem Sinn, so zu sagen, eine Zurückdatierung der agonistischen Reihenfolge der Phylen, kaum undenkbar wäre. Doch sei dem wie ihm wolle, ich wage von dieser Annahme auszugehn, die sich durch ihre Consequenzen selbst rechtfertigen mag, z. B. auch darin, dass eben sie mit Boeckh's Divination bezüglich der Phyle des Sophokles zusammen stimmt.

Bringen wir den Kreislauf der attischen Phylen im dionysischen Agon uns zu anschaulicher Uebersicht, der in je zehn Jahren sich vollständig abschliesst, so dass im elften Jahr die Zusammenstellung des ersten, im zwölften die des zweiten u. s. w. wiederkehrt, wie folgende Tabelle nachweist. Es hatten im Agon aufzutreten im Archontenjahr, beginnend im Juli des julianischen Jahres

511 (wie auch z. B. 441, Archon Timokles): Erechtheis, Aegeis, Pandionis.
510 (und 410 Glaukippos): Leontis, Akamantis, Oeneis.
509 (und 469 Apsephion; 459 Philokles; 439 Glaukides; 429 Epameinon; 409 Diokles): Kekropis, Hippothoontis, Aeantis.
508 (und 468 Theagenides): Antiochis, Erechtheis, Aegeis.
507 (und 477 Adeimantos): Pandionis, Leontis, Akamantis.

506 (und 456 Kallias; 416, Ol. 91, 1 Arimnestos; 406 Kallias): Oeneis, Kekropis, Hippothoontis.
505 Aeantis, Antiochis, Erechtheis.
504 (und 494, Ol. 71, 3 Pythokritos): Aegeis, Pandionis, Leontis.
503 (und 473 Menon, 453 Lysikrates): Akamantis, Oeneis, Kekropis.
502 (und 442 Diphilos, 432 Pythodoros, 402 Mikon): Hippothoontis, Aeantis, Antiochis.

Die Archontennamen, die ich beigesetzt habe, sind die der erhaltenen didaskalischen Angaben und veranschaulichen die Zahl der directen Zeugnisse über Dramenaufführungen. Wo sie fehlen, mögen auch vermuthungsweise Zeitbestimmungen der Gelehrten, so viel mir zur Hand sind, im folgenden in Betracht kommen.

Beginnen wir sogleich mit einer der namhaftesten Controversen dieser Art die auf die erste der eben angedeuteten Ziffernreihen, 511, 501, 491 u. s. w. bezüglichen Bemerkungen.

Das Aufführungsjahr von Sophokles Antigone, sagt Schneidewin, lasse sich noch immer nicht mit Sicherheit ermitteln, weil wir nicht wissen, ob Sophokles schon am ersten Zug des Perikles gegen Samos Ol. 84, 4, oder erst am zweiten Ol. 85, 1 Theil nahm: in jenem Falle werde als wahrscheinliches Jahr der ersten Aufführung Ol. 84, 3, jul. J. 441, im andern Ol. 84, 4, v. Chr. 440 anzunehmen sein. Ebenso Dindorf, Vorr. zur Antigone p. XXI. Damit ist von den Ansätzen Boeckh's und Seidler's der des letztern bereits berichtigt, welcher stets (Dissert. pp. LIII, LVII, LXXXVII) die Aufführung des Stücks demselben Archontenjahr, worin Sophokles Strateg gewesen, zugewiesen hatte: nicht eben einleuchtend, sofern die dionysischen Feste den letzten Theil des Archontenjahrs einnehmen. Indess darf auch Boeckh's Annahme der Aufführung an den Dionysien des Archon Diphilus selbst auf Grund seiner Anschauung und Berechnungen nicht für unumgänglich gel-

ten: das folgende Jahr scheint durchaus wahrscheinlicher. Um nicht dabei zu verweilen, dass der im Parischen Marmor Z. 75 aufgeführte erste tragische Sieg des Euripides, eben unter Archon Diphilus, bei Abwägung von Wahrscheinlichkeiten einigen Anspruch auf den Platz hat, den man der Antigone zudenkt, so ergiebt sich für uns noch ein anderes Bedenken. Wenn Sophokles unter Diphilus siegte, siegte er für die Phyle Antiochis, wie unsre Tabelle nachweist: die Fabel gehört aber demselben Demos, wie der Oedipus auf Kolonos: hier, wo der Zweifel über Antiochis und Aegeis zuerst wieder auftaucht, ist die Erscheinung der letztern in unserer Tabelle genau unter Archon Timokles eine unverächtliche Stütze Boeckh'scher Lehre über Sophokles in Fragen, viel erheblicher, als die, ob der Dichter im ersten oder zweiten Feldzug vor Samos war. Die Gründe für den erstern Fall, wenn ich sie genügend überschaue, haben an sich kein übergrosses Gewicht: war Sophokles beim zweiten Zug, so war er nach Boeckh's eigner und Krüger's (Hist. St. S. 212, 216) Berechnung Strateg in dem julianischen Jahr, in welchem die Archontate des Timokles und Morychides zusammentreffen: im März desselben siegte er mit Antigone, laut unserer Tabelle: unmittelbar danach, wie in dem angeblichen Fall von Phrynichus bei Aelian var. h. 3, 8, oder etwa drei Monate später, wie Boeckh annimmt, war die Wahl der Strategen. Alles stimmt zusammen, die Antigone der Aegeis zu sichern, und da wir desselben Resultats für den Oedipus auf Kolonos gewärtig sein dürfen, ist es schon hier Zeit, der schönen, grandiosen Auffassung Boeckh's zu gedenken, die ich nur aus den Anführungen bei Schöll (Gründl. Unt. S. 243—246) kenne, nach dessen Ansicht sie „gegen die Elementarbegriffe der Aesthetik“ verstösst. Boeckh sprach aus, die drei Dramen Antigone, König Oedipus und Oedipus auf Kolonos, trotz dem, dass das zweite zehn, das dritte drei und dreissig Jahre nach dem ersten aufgeführt worden, und sie die Chronologie der Fabel nicht einhalten, seien doch

in derselben Weise unter sich verbunden, wie die übrigen Fabeltrilogien alle. Darüber mag ausser sich gerathen, wer an künstlerische Composition der Trilogie glaubt: mir hat es buchstäbliche Wahrheit. Die Dramen einer Trilogie haben ihr wahres gemeinsames Band ausserhalb der scenischen Aufführung an ihrem Zusammengehören innerhalb der Phyle, hier innerhalb eines Demos. Dass jeder Dichter enger zusammengehöriges in künstlerischem Einklang vorführt, weil er es so auffasst und denkt, noch ehe er es, und selbst wenn er es nie vollständig zur Darstellung bringt, versteht sich ohnehin. Drei Stücke von Sophokles, die einen Demos verherrlichten, standen im Geist der Athener auch nach dreissig Jahren nicht anders eben, als jeder andere Sagencomplex des Landes zusammen. Auch die Bemerkung Boeckh's (bei Schöll S. 246) über den Anschluss der Antigone an Aeschylus sieben und zwanzig Jahr früher zuerst gegebenes, aber wahrscheinlich unendlich wiederholtes Stück, ist vollkommen in der Sache begründet.

Ueber den Oedipus Tyrannos weiss ich nichts zu sagen. Wenn Boeckh seine Aufführung nur ungefähr zehn Jahre nach der der Antigone ansetzt, so geschieht es, weil die Dionysien genau des zehnten Jahres bei Wiederkehr der Phylenverbindung unseres ersten Lemmas für den Ausbruch der Pest, wie ihn Thucydides ansetzt, um einige Monate zu früh fallen. Hätte nun Schneidewin recht, die Beziehungen auf Perikles namentlich durchaus in Frage zu stellen, so bliebe nur die Rücksicht, das Stück nicht zu fern nach der *Γραμματική τραγῳδία* des Kallias anzusetzen, welche auf Euripides Medea, gegeben Ol. 87, 1, an den Dionysien vor dem pelop. Kriege, und den Oedipus des Sophokles Einfluss geübt haben soll. Die nächste Aegeis trifft laut der Tabelle 428, dreizehn Jahr nach der Antigone. Wäre es irgend sicher, was Schöll (Gründl. Unt. S. 81; Leben des Soph. S. 162) und Roscher (Leben des Thuc. S. 490) annehmen, dass der Tragiker Philokles über Sophokles Oedipus mit der Tetralogie Pandionis gesiegt

hätte, die muthmasslich für die Phyle Pandionis geschrieben war, so wäre dies im Jahr 428 nicht geschehen: denn gerade da trifft Pandionis und Aegeis nicht zusammen, wie sonst in allen Fällen, die die Tabelle zeigt. Vom Oedipus auf Kolonos wäre noch zu erwähnen, dass die Gelehrten, die die Aufführung nach des Dichters Tode als eine wiederholte auffassen, für die Zeit der ersten Aufführung auf Jahre getroffen sind, die dem der Antigone in der Tabelle entsprechen: Boeckh und Süvern auf Ol. 89, 4, vor Chr. 421, Reisig auf Ol. 87, 2, vor Chr. 431; nur Lachmann auf Ol. 87, 1, soviel ich angeführt lese.

Von sonstigen sophokleischen Aufführungen möchte ich in das Ende des Archontenjahrs 411 den Chryses setzen. Der Phyle Aegeis eignete bezeugtermassen der Dienst der taurischen Artemis. Der Demos Halä Araphenides, der das taurische Bild bewahrte (Welcker Myth. 1, S. 573), gehörte ihr an. Das genannte Stück enthielt, wie Welcker Gr. Trag. 1, S. 215 nachweist, eine Variation jenes Mythus, die nach dem Etym. magn. unter *Χρυσόπολις* in dieser Stadt der Propontis heimisch war. Dorthin ward in dem angegebenen Jahre (Boeckh Staatshaush. 1, S. 441) eine athenische Besatzung für dauernde Zwecke gelegt (Xenoph. Hell. 1, 1, 22): der Anlass war eben hinreichend, um die fast auffallende Betitelung des Stücks von einer Nebenperson zu motivieren.

Von Euripides würde vielleicht für die Erechtheis des Jahres 421 der Erechtheus angesetzt werden können, freilich gegen Plutarch's Zeugniss (Nicias 9), der ein Chorlied aus ihm schon während des Waffenstillstandes, zwei Jahre früher, bekannt sein lässt, und nicht an den Dionysien des Archon Alkäos, die dem Abschluss des Friedens kurz vorhergiengen, sondern den folgenden: doch setzte auch Meineke das Stück in diese Zeit.

Die Ansetzung der Schutzflehenden des Euripides auf 421 durch Boeckh möchte wegen der eleusinischen (Pausan. 1, 39, 2) Fabel des Stücks, die eine Choregie der Hippo-

thoontis fordert, nicht zutreffen. Es wird vielleicht das Jahr 419, wo das Bündniss der Argiver und Athener, wie die Feindschaft beider gegen die Böoter noch bestand (Thucyd. 5, 52; 57), angenommen werden dürfen.

Noch könnte der Theseus des Euripides der Aegeis des Jahres 431 gehört haben, wenn man die bei Athenäus 10, p. 454 b erwähnte Nachahmung des Kallias möglichst kurz nach dessen Stück ansetzen will: es stehn auch die Jahre 428, falls da nicht Sophokles auftrat, und 424 zur Auswahl.

Dem zweiten Ansatz der certierenden Phylen in obiger Tabelle fällt die Didaskalie des Sophokleischen Philoktet unter Archon Glaukippos zu: sie scheint der Oeneis gehört zu haben, wie später unter den in diese einschlagenden Fabeln zu erwähnen sein wird.

Dem dritten Ansatz gelten fünf wichtige didaskalische Angaben. Zuerst der Vermerk des Marmor Parium Z. 72 mit Nennung des Archon Apsephion über Sophokles erstes Auftreten und dazu die Bezeichnung des Stücks Triptolemus bei Plinius n. h. 18, 12. Letzteres Zeugniss wird von Welcker Gr. Trag. S. 310 und Bernhardy Grundr. 2, 2 S. 290 in Zweifel gezogen: ich vermag keinen anderen Grund zu entdecken, als Welcker's Verwendung der Athenäusstelle S. 304, welche so irrelevant als möglich ist. Jedenfalls war unter jenem Archon die Hippothoontis im Agon begriffen, welcher Eleusis und die Triptolemussage angehört.

Sodann fällt zehn Jahr später die äschylische Orestie, von welcher bereits die Rede war, und wiederum zwanzig Jahr später, laut der in der Vaticanischen Handschrift erhaltenen Didaskalie zur Alkestis des Euripides, unter Archon Glaukides die vier Dramen, Kreterinnen, Alkmäon in Psophis, Telephos und Alkestis. Von diesen lassen sich Alkestis und Alkmäon als Fabeln erkennen, die den minyeischen des Piräus völlig oder ziemlich nahe stehn: wir kommen darauf in der zweiten Abhandlung zurück. Auch die Naupliossage des ersten Stücks lässt sich derselben

Strandgegend zueignen. Die Tetralogie gehört somit der Hippothoontis zu, wenn auch der Telephos-Mythus vorläufig, oder noch lange als fraglicher Localität übrig bleibt.

An vierter Stelle erscheint zehn Jahr später nach der Angabe im Argument der Hippolytus des Euripides, unter dem Archon Epameinon. Die Fabel lässt sich mit Entschiedenheit keinem Demos überweisen, ausser den beiden trözenischen Sphettos und Anaphlystos. Ein Lenäensieg möchte immerhin angenommen werden, wie in allen den Fällen — namentlich einzeln genannter Dramen, nach Boeckh's Ansicht, — wo unsere Hypothese nicht sofort einleuchtet: Perikles war dann erst einige Monate todt und stammte selbst aus der Akamantis. Indess könnte auch die Kekropis der Tabelle mit dem Demos Melite in Betracht kommen, sofern letzterer nach der ältern, wie nach Ross' Annahme das berühmteste Theseion, ausserdem das Menalippeion, also Theseussagen enthielt. Die Hippothoontis der Tabelle liesse an den Demos Keiriadä denken, der in der Lage am Westabhang der Akropolis, die ihm Sauppe giebt, den Tempel der Aphrodite Hippolyteia und das Grab des Hippolytus (Boeckh C. I. 1 p. 470) fast in sich begreifen müsste. Wir werden später zu erwähnen haben, dass Euripides Oeneus für die Hippothoontis desselben Jahres gegeben sein kann.

Zuletzt abermal zwanzig Jahr später finden wir die Didaskalie des Euripideischen Orestes, ohne Zweifel derselben Aeantis, wie der äschylische angehörig.

Das vierte Lemma der Tabelle bietet des wissenswerthen noch mehr. Es sind unter dem beigefügten Archon in der ältesten Aeschylushandschrift ausser der vollständigen Tetralogie des Aeschylus, zu welcher die Sieben g. Th. zählen, auch die beiden seiner Mitbewerber im Agon, Polyphradmon und Aristias, wenn auch minder pünktlich überliefert. Eine Lykurgie ohne Einzeltitel der Stücke wird genannt, und von den Dramen der andern Trilogie nur zwei, Perseus und Tantalus: Schöll (Gründl. Unt. S. 41) spricht nicht ganz richtig von einer „Spur des letzten Buchstabens“

vom dritten Dramentitel: die Handschrift hat nicht die geringste Rasur, sie schreibt statt Aristias Aristion; da sie in der Scholienschrift die Sylbe $\alpha\varsigma$ öfter mit Abbreviatur giebt, könnte man allerdings zwei Buchstaben für eine Vermuthung benutzen.

Diese drei Didaskalien sind unter die Phylen Antiochis Erechtheis und Aegeis zu vertheilen. Für die äschylische ist genügender localer Anhalt vorhanden in dem Zeugniss des Pausanias 1, 30, 4 über den Heroencult des Oedipus und des Adrastos im Kolonos Hippios der Aegeis. Man kannte also dort die Personen des Mittel- und Schlussstücks der Trilogie, wie sie auch Sophokles in seinen drei Dramen dem Demos entnommen hat: nur der Laios möchte anderswo bekannter gewesen sein; doch wissen wir nicht, wie er im Eröffnungsstück auftrat. Die Controverse über die Einordnung des Demos in die Phyle berührten wir oben S. 52: die vollen Belege darüber finden sich bei Ross, Demen von Attika, S. 10, 11 und Boeckh, Staatsh. 2, S. 303; zu vergleichen Rangabe Ant. hell. 2, p. 474, der die Inschrift C. I. 183 der *belle epoque* zuschreibt. Was wir S. 55 über Sophokles Antigone beibrachten, verstärkt die ohnehin grosse Wahrscheinlichkeit für die Aegeis nicht eben unerheblich. Dennoch tritt in unserm gegenwärtigen Lemma die Alternative zwischen ihr und der Antiochis noch einmal und für den ersten Anschein bedrohlich genug auf. Die Antiochis wäre es, die in ihrem Demos Melänä die Laiossage vielleicht böte. Die böotischen Orte Eteonos und Eleon, wo Müller, Orchom. S. 146 und 228 sie localisiert, werden, der letztere wenigstens auf Müller's Karte, sehr nahe dem genannten attischen Demos angesetzt. Und ausserdem, blicken wir auf das letzte Lemma der Tabelle, wo der Archon, unter welchem der Oedipus auf Kolonos in Scene gieng, erscheint, so findet sich dort nur die Antiochis, nicht die Aegeis verzeichnet.

Aushülfe indess ist zu finden, sobald man sich erinnert, welche geschichtlichen Jahre es waren, in welchen ein von

Sophokles vollendet hinterlassnes Stück überhaupt so spät erst zur Aufführung kam. Sophokles starb gegen Ende des Archontenjahrs entweder des Antigenes oder des Kallias, an dessen Dionysien schon wegen steigender Kriegsbedrängniss für tragische und komische Choregie je zwei Choregen gestattet wurden (Schol. Arist. Frösche 40). Angenommen, Sophokles habe sein Drama für die Antiochis bestimmt, so hätte es im nächsten Jahre unter Alexias, nicht erst bei der nächsten Wiederkehr der Phyle im vierten Jahr erscheinen müssen. Im zehnten Monat des Jahres des Alexias aber ergab sich Athen an Lysander, kaum einen Monat nach der Zeit der grossen Dionysien, die mithin ausfielen. Darauf traten für acht Monate die dreissig Tyrannen ein, bis zum sechsten Monat des Archon Pythodoros, oder der Anarchie von Mitte 404 bis Mitte 403 v. Chr. Bis zum September dieses Jahres war keine Ruhe in Athen. Im Frühling zumal, in den Tagen des Kampfes zwischen Thrasybul und den Zehnmännern, werden die Dionysien abermals übergangen worden sein; es lässt wenigstens sich kaum anders denken, wenn man Xenophon Hell. 4, § 24 bis Ende liest; und Gegenbeweise, wie sie etwan in Lysias ein und zwanzigster Rede sich erwarten liessen, fehlen wohl: ob die in dieser Rede selbst enthaltenen Angaben einen Beweis enthalten, mag noch dahinstehn. Es giebt eine Spur dafür, dass die Choregie für Komödie von den Phylen der nächstjährigen Tragödie geleistet worden. Wenn der Client des Lysias unter Archon Theopomp 411 Choreg einer der Phylen der Tabelle war, so war keine der Phylen des Jahres 410 der Tabelle an der komischen Choregie des Jahres von Eukleides 403, die er (§ 4) geleistet haben will, wenn man nicht auch hier um zwei Jahre zurückzugehn hat. Auch das oben berührte Beispiel aus Lysias neunzehnter Rede darf zur Berücksichtigung kommen: wogegen die berühmte Controverse in der Demosthenesstelle g. Meid. § 13 (Boeckh Staatsh. 1 S. 607—9), vier und funfzig Jahr später, durch unsere Hypothese allein noch nicht zu erledigen scheint.

Unter Eukleides trat die Komödie wieder auf — Metagenes, Meineke com. 2 p. 755 —: da also hätte die Antiochis, die im siebenten Ansatz unserer Tabelle erscheint, den Oedipus auf Kolonos zur Aufführung bringen können. Dies widerspricht dem Zeugniss über das Archontat des Mikon: vielmehr fällt nunmehr unter Mikon was in der Tabelle auf das achte Lemma trifft; dies ist eben das Auftreten der Aegeis im Agon. Ihr gehört also auch der Oedipus auf Kolonos an, wie die Antigone; und somit wird auch wo im vierten Lemma für Aeschylus thebische Trilogie Antiochis und Aegeis zur Auswahl stehn, die Entscheidung für die letztere fallen dürfen.

Es dürfte dann die Antiochis der unvollständig bekannten Tetralogie des Aristias zugewiesen werden, sofern der Tantalos zur Niobesage zu gehören scheint, diese im Demos Melänä, mitten zwischen böotischen Sagengebieten gelegen, vorauszusetzen wäre. Darüber wie über den Perseus der zweiten Tragödie wird später noch zu sprechen sein: den letztern als zweite erhebliche Unklarheit zu zählen ist bei der Unfraglichkeit einer Lücke vor oder nach dem Wort nicht nöthig.

Die Lykurgie des Polyphradmon scheint sich, wie ebenfalls später zu erörtern, für die erste der attischen Phylen, der sie hiernach zufällt, leidlich zu eignen.

Die Antiochis der Jahre 425 oder 418, je nach den bei Bernhardy (2, 2 S. 428) erwähnten', oder dem Boeckhschen Ansatz gr. tr. pr. p. 190 für die Herakliden des Euripides dürfte mit ihrem heraklidischen Eponymen die beste Anwartschaft auf das Stück gehabt haben.

Desselben Dichters Hypsipyle wie auch wohl Phönissen dürften dem Jahr 408 zuzutheilen sein, wie unten zum letzten Lemma zu erwähnen.

Wenn die interessante Steinschrift bei Rangabe Ant. hell. nn. 1001, 1002, 1003, die später noch einmal zu besprechen sein wird, dem Charakter der Schrift nach nicht lange nach Eukleides Archontat fallen kann, wie S. 719

bemerklich gemacht wird, und wenn sie einem Sieg der Aegeis in der Phylencombination unseres Lemmas gelten sollte, so fällt das erste Zusammentreffen dieser Phylen nach Euklides, nach Massgabe des vorhin zum Oedipus auf Kolonos beigebrachten, auf Archon Phormion 396. Im Jahr vorher unter Suniades war nach Diodor Sophokles der jüngere zuerst aufgetreten. Für seine Stammphyle kann er aufgetreten und im Glanz seines Namens rascher als sonst gewöhnlich zum Sieg gelangt sein: mindestens wissen wir, dass er ein Drama Dioskuren, wie die Inschrift 1001 B Z. 4 giebt, verfasst hat; Welcker Gr. Tr. S. 978. Rangabe dachte an eine postume Aufführung des Euripides.

Auf den fünften Ansatz der Tabelle fällt nach der Angabe des Archons bei Plutarch Them. 5 die Choregie des Themistokles, deren eigentliches Verhältniss zu der Dichtung des Phrynichus keineswegs deutlich erhellt. Muthmasslich waren die Phönissen, wenn sie das fragliche Stück waren, für die Phyle geschrieben, welche einst die *Μιλή-του ἅλωσις* in Scene gesetzt hatte, und Themistokles, auch wenn er persönlich nicht betheiligt war, erbot sich zur Ausstattung des Stücks.

Dem sechsten Ansatz gehört die erste Aufführung des Euripides, der Peliaden, unter Archon Kallias dem ersten, nach dem Leben bei Kirchhoff Z. 28. Sie galt der Hippothoontis, welcher die minyschen Argonautenfabeln eigen sind, wie schon erwähnt und später zu erörtern. Vierzig Jahre später unter Archon Arimnestos stritten nach Aelian var. hist. 2, 8 Xenokles und Euripides mit Tetralogien, die vollständig angegeben werden. Ueber den Lykaon des Xenokles ist keinerlei Vermuthung zur Hand, wir sondern ihn als zweites Problem für weitere Erwägung aus. Sein Oedipus könnte der Kekropis zugehörig erscheinen: dieser Phyle indess fällt mit vollem Recht die troische Trilogie des Euripides Alexandros, Palamedes, Troades zu, wie künftig bei Besprechung des Demos Xypete sich ergeben wird. Es scheint daher, dass Xenokles die Oedipusfabel etwan aus

Oenoe der Hippothoontis wählte, wohin auch die Bakchen passen, wie gleichfalls später zu erwähnen sein wird. Eine dritte Didaskalie des Euripides, Iphigenia in Aulis, Alkmäon, Bakchen nennt der Scholiast zu Aristophanes Fröschen V. 67 als nach Euripides Tode von seinem Sohne aufgeführt. Euripides starb nach Diodor 13, 103 wie auch Sophokles im Jahr Kallias des dritten unseres Lemmas: wahrscheinlicher nach dem Marmor Parium ep. 63 ein Jahr früher unter Antigenes. Jedenfalls fällt die Aufführung der nachgelassenen Stücke auf die Dionysien des Kallias, weil, wie Boeckh trag. princ. p. 213, 214 bemerkt, bis zur Aufführung der Frösche an den Lenäen, zwei Monate früher, nichts von Euripides gegeben war; weil die Fabeln der Hippothoontis zu gehören scheinen, die unter Kallias im Agon war, und ein Aufschub der Aufführung bis in das sechste Jahr von da, beim Ausfall der Dionysien in den nächstfolgenden Jahren 405 und 404, nicht im Sinne des Scholiasten zu liegen scheint. Die Iphigeniensage wird der munychischen Artemis angeeignet gewesen sein: die letztere hatte in Pygela bei Ephesus einen von Agamemnon gegründeten Tempel; Strabo p. 639: überdies war sie der brauronischen, wie diese der böotischen verwandt, Welcker Götterl. S. 571. Alkmäon fanden wir in der Hippothoontis schon oben. Die Bakchen auch des Xenokles gehörten ihr.

Für den Agon der Phylen Aeantis, Antiochis, Erechtheis im siebenten Ansatz der Tabelle sind keine Dramen überliefert, noch namhaft zu machen.

In das achte Lemma würde die *Μιλήτου ἅλωσις* des Phrynichus nach der herkömmlichen Annahme, unter Archon Pythokritos (Krüger zu Clinton S. 25, ein Jahr später später vielleicht Curtius 1 S. 536) fallen: siebzehn Jahr vor dem Sieg des Dichters unter Choregie des Themistokles, aber vielleicht für dieselbe Leontis. Die Verwandtschaft zwischen Athen und Milet beruhte auf der Neleidencolonie; das Grab des Führers war zu Pausanias Zeit noch erhalten

(7, 2, 6): Neleidenheiligthümer hatte ohne Zweifel der Demos Päonidä der Leontis, wenn auch sein Verhältniss zum gleichnamigen Geschlecht (Paus. 2, 18, 9) nicht deutlich ist.

Auf das neunte Lemma trifft Aeschylus Persertrilogie, über welche eine Untersuchung etwan den künftigen zweiten Band dieser Abhandlungen eröffnen müsste. Klare Einsichten fehlen mir zur Zeit noch sehr. Das erste Stück Phineus berührt die Argonautensage und die Genealogie des Erechtheus. Der Heros Butes, Bruder des letztern, oder nach andrer Sage Sohn einer gleichnamigen Mutter von Teleon, war Eponyme des Demos Butadä der Phyle Oeneis und in der attischen Argonautensage wohlbekannt: so z. B. um Aeschylus Zeit durch das Gemälde des Mikon mit dem daran sich knüpfenden Sprichwort, worüber Brunn, Gesch. der Künstler 2 S. 23. Aus dem Demos Lakiadä derselben Phyle stammte Kimon, auf dessen Seeunternehmungen dieser Zeit nach Zurücktreten des Themistokles seit dessen Verherrlichung in seiner Phyle durch Phrynichus das zweite Stück sehr wohl Deutung zuliesse. Der Glaukos des dritten ist hauptsächlich auch in Naxos heimisch (Gädechens, Glaukos, S. 148): um diese Insel führten die Athener einen Krieg zur Zeit als Themistokles nach Asien floh, dessen Beendung durch Unterwerfung der Insel Krüger (Hist. phil. St. S. 46 und zu Thucyd. 1, 98, 2) genau in das Jahr vor Aufführung unserer Didaskalie setzt.

Auf das Jahr 453 und den in die Tabelle aufgenommenen Archon Lysikrates könnte man geneigt sein eine Didaskalie des Euripides anzusetzen, die in dem von Kirchhoff (1, p. 91) publicierten Argument der Phönissen in folgenden Worten erwähnt ist: *'Επὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος δεύτερος Εὐριπίδης καθῆκε διδασκαλίαν περὶ τούτου. καὶ γὰρ ταῦτα,* ὁ *Οἰνόμαος καὶ Χρύσιππος καὶ* [hier wohl eine Lücke anzunehmen] *σώζεται.* Einen Archon Nausikrates kennen wir nicht. Die Namen Lysimachus und Nausimachus finden sich vertauscht bei Diodor in Ol. 86, 1 und Lysias 21, 11. Lysikrates ist Archon drei Jahr nach Euri-

pides erstem Auftreten, zwölf vor seinem ersten Sieg, freilich noch vor der Geburt des Agathon, für den man den Chrysippos geschrieben glaubte (Welcker Gr. Tr. S. 536). Wie man aber hat glauben mögen, dass die Phönissen das dritte Stück zu den beiden genannten gewesen (Bernhardy S. 406, Nauck trag. fr. p. 425, 497), ist mir nicht verständlich: mit den Phönissen scheint der Dichter keineswegs den zweiten Preis erhalten zu haben nach dem Schol. zu Arist. Fröschen V. 53. Vor der ausgeschriebenen Stelle mag eine erhebliche Lücke und Verderbniss anzunehmen sein, wo von Sophokles und Euripides Hypsipyle, Phönissen und Antigone gesprochen sein konnte. Das nächste würde dann einfach besagen „unter Archon L. lieferte Euripides eine Didaskalie desselben Inhalts und erhielt den zweiten Preis: denn auch diese Dramen, Oenomaos, Chrysippos und (Oedipus?) sind erhalten“. Als Phyle der Choregie würde die Kekropis zu denken sein, deren Demos Phlya die Oedipussage hatte.

Die Andromache des Euripides dürfte man nur dem von Bernhardy (S. 414) bezeichneten Zeitpunkt zuertheilen, um die Aufführung für die Oeneis des Jahres 423 angemessen zu finden.

Der Kekropis im Agon des Archontenjahres Kleokritos 413 fällt nach Schol. zu Arist. Fröschen V. 53 Euripides Andromeda sammt der zugleich (Schol. Thesmoph. V. 1012) gegebenen Helena zu: die letztere ohne weiteres; die Andromeda, sofern auf einem Vasenbilde (Münch. 1187) Perseus mit einem Mythus der Kekropis in Verbindung erscheint.

Bergk setzte in dies selbe Jahr die Elektra des Euripides, fr. com. gr. p. 952, Welcker Gr. Tr. S. 1587; weder diese Ansetzung indessen, noch die bei Bernhardy erwähnte anderer stimmt zum Auftreten der Aeantis in den Jahren 415 oder 412.

Zum letzten Ansatz unserer Tabelle ordnen sich zuförderst ganz wohl die Eleusinier des Aeschylus, in denen

Süvern und Welcker (Tril. S. 376) eine Beziehung auf das Bündniss der Athener mit Argos erkannten, welchem Krüger (Stud. S. 155) das Jahr Ol. 79, 2 anweist. Im folgenden, 462, ist die Hippothoontis, welcher der Schauplatz des Stücks, wie in den Schutzflehenden des Euripides angehört, im Agon vorfindlich.

Ausdrücklich bezeugt im Marmor Parium ep. 60 unter Archon Diphilus ist Euripides erster Theatersieg, ohne Angabe der Didaskalie. Zehn Jahr später gab er im Zusammentreffen derselben Phylen unter Archon Pythodoros laut Argument der Medea ohne Erfolg die Tetralogie, worin Medea, Philoktet, Diktys. Die Medea galt, wie früher die Peliaden, der Hippothoontis: Philoktet lässt sich ebenfalls in Verknüpfung mit den Minyerfabeln von Munychia denken: Diktys hatte nach Pausanias 2, 18, 1 ein *τέμενος* in Athen zugleich mit Klymene, worüber schwerlich viel sich ermitteln lassen dürfte; weshalb diese Einzelheit als entschiedenes Aporema an vierter Stelle verzeichnet sein mag.

Wenn die Antiope des Euripides der Hippothoontis zu überweisen ist, weil Pausanias 1, 38, 9 die Fabel im Demos Oenoe zu localisieren scheint, so könnte das Drama dem Scholiasten zu Arist. Fröschen V. 53 zufolge, der dasselbe in die Zeit zwischen Aufführung der Tragödie Andromeda und der Frösche setzt, blos im Jahr 412 gegeben sein; denn nur da und 409, in welchem Jahr Euripides mit dem Orest für die Aeantis auftrat, kam die Hippothoontis in den „acht Jahren“ von denen der Scholiast spricht, zum Agon. In dies Jahr, unmittelbar nach der Andromeda, fallen Aristophanes erste Thesmophoriazusen: die zweiten enthielten Spott auf die Antiope (fr. 9), und Meineke 2, p. 1075 empfiehlt, sie als Fortsetzung der ersten aufzufassen; sie können mithin in das nächste Jahr 411 gesetzt werden. Dass die Antiope, wie Bergk bei Meineke, p. 904 Anmerkung, meint, mit Hypsipyle und den Phönissen eine Trilogie gebildet, ist mir, so wohlverträglich es mit unserer Theorie wäre, deshalb nicht wahrscheinlich, weil der Scho-

liast der Frösche natürlicher findet, dass der Dionysos des Dichters eines der neuern Stücke von Euripides in Bezug nähme, als die acht Jahre alte Andromeda: die Antiope war eben auch sieben Jahre alt. Die beiden übrigen, die er nennt, eignen sich mit ihren thebanischen Fabeln ebensowohl für die Kekropis und Aegeis: da aber die Kekropis in jenem Zeitraum nur einmal, im Jahr 409, wettkämpfte, wo, wie erwähnt, Euripides nicht für sie dichtete, so bleiben blos die beiden Agonen der Aegeis 411 und 408 übrig. Falls nun 411 die Aegeis mit Sophokles Chryses versorgt gewesen sein sollte, so müssten Phönissen und Hypsipyle zusammen im Jahr 408 über die Bühne gegangen sein: ich sehe, dass Meineke p. 1167 für die Phönissen gerade dieses selbe Jahr ansetzt. Der Strateg der Arginusenschlacht bei Diodor 13, 97 hatte sie dann noch in ziemlich frischem Gedächtniss: sie waren wohl das letzte Stück des Euripides.

Das Ergebniss vorstehender Berechnung erscheint nicht eben unbefriedigend: von beiläufig funfzig Dramen nur der Telephos, Laios, Lykaon und die Perseusfabel, ohne sonstige Störung und Schwierigkeiten zu verursachen, für weitere Erkundung bei Seite gestellt: ausserdem für elf oder zwölf der Nachweis nur nothdürftig und problematisch: von den übrigen indess wohl die Hälfte soweit sicher gestellt, um den beiden Hauptbedenken zu begegnen, die unleugbar Misstrauen gegen den ganzen Versuch erwecken durften, ob die Didaskalien auch überwiegend den grossen Dionysien gelten, und ob es denkbar, dass die Reihenfolge der Phylen durch etwas mehr als ein Jahrhundert so wandellos festgestanden, wie als erste Voraussetzung unerlässlich war.

Der Nachweis über das Wesen der Trilogie, äschylischer und nichtäschylischer, als einer Zusammenstellung dreier einer und derselben Phyle zugehörigen Fabeln, ist damit erschöpft. Es erübrigt noch, um den Zweifel an genügendem Vorrath solcher Phylen- und Demensagen für die ausnahmelos trilogischen, tetralogischen Didaskalien der grossen Dionysien, wie er wohl aufkommen kann, zu beschwich-

tigen, eine Uebersicht der gesammten tragischen Mythologie. Sie würde dem vorhin gewonnenen Resultate in gleichem oder noch günstigerm Verhältniss von klar und unklar zur Seite gehen, es wesentlich erläutern und hier unerlässlich sein, wenn die Erörterung dieser Fragen unsere Hauptaufgabe wäre; da sie es nicht ist, verweisen wir die weitläufige Betrachtung in die nächstfolgende besondere Abhandlung.

Es scheint rathsam, bei diesen ersten Schritten auf dem Gebiete der eigentlichen Realien den Hauptzweck unserer Bestrebung wieder in das Bewusstsein zu rufen, den zwar zu erledigen gegenwärtige Schrift nicht bestimmt ist, angesichts dessen sie ganz geflissentlich verschiedene Standpunkte, bald näher, bald ferner, mit klarem Gefühl für die Ueberfülle des Erscheinenden aufsuchen soll, dem wir aber einer fesselnden Aussicht zu Liebe nie den Rücken wenden dürfen. Es handelt sich für uns um ein erstes Erfassen des innersten, eigenartigen Wesens von Aeschylus Dichtung mittels Ueberschau der alleräusserlichsten realen Grundlage derselben in Verbindung mit den Eindrücken, die eine freilich mehr anhaltende als tiefdringende Lectüre des Textes hinterlassen hat; was sich diensames gewinnen lassen wird, soll erst künftig bei sorgsamer Interpretation der Stücke möglichst verwerthet werden. Was wir bisher an uns haben vorübergehen lassen, war dieser Art. Auch der letzte Punkt, so weit wir ihn verfolgt, ergab zwar eine allgemeine Grundlage der Trilogie, wie sie Aeschylus muthmasslich mehrfach völlig in der Weise der übrigen Dichter gehandhabt: zugleich aber leitet sich daher die ihm eigenthümliche Trilogie mit gemeinsamer, wie wir oben annahmen, für seine Kunstzwecke erweiterter Fabel. Dahin wäre selbst der Fall zu rechnen, wenn er einzelne Phylen, die an gediegenem Stoff Mangel hatten, mit Fabelerweiterung bedachte. Die Aegeis z. B. scheint vor Einführung des Theseuscultus nicht reich an Mythen gewesen zu sein. Theseus Verherrlichung beginnt seit Ol. 77, 4; (Mommsen

Heort. S. 279): war sie aber im Lauf des ersten Jahres von da ab noch nicht hinlänglich eingeleitet, oder war die thebische Trilogie des Aeschylus von Ol. 78, 1 früher schon gedichtet und überwog einen Mitbewerber für dieselbe Phyle, so kann dies die Form derselben erklären. Es wird in keiner Weise zu leugnen sein, dass unter den erhaltenen tragischen Dichtern es Aeschylus allein ist, für dessen Beurtheilung jene Grundform der Trilogie einen wesentlichen Gesichtspunkt an die Hand giebt.

Die Fortdauer dieser Beschränkung der tragischen Didaskalie, falls sie wirklich bis in die spätesten Zeiten bestanden haben sollte, dürfte zeitig zu sehr äusserlicher Observanz worden sein, der man sich fügte, weil die griechische Kunst allezeit sich in gewohnten Geleisen zu halten liebte, eine Aufhebung der alten, in der That nicht allzu beengenden Normen kein Bedürfniss war. Aristoteles bemerkt (Poet. K. 12), dass die Anzahl der tragischen Stoffe nach Massgabe ihrer ideellen Ergiebigkeit sich allgemach noch mehr verringert. In den einzelnen Sagenkreisen der Phylen herrscht genealogischer Zusammenhang: bei der mässigen Erweiterung, die sie im Laufe der Zeit doch gefunden, sind viele von ihnen einander so nahe gerückt und verzweigt, dass ein Dichter für Behandlung eines Mythus ganz füglich die Wahl zwischen mehrern Phylen treffen konnte: Beispiele werden sich in der zweiten Abhandlung bieten. In der Vasenmalerei, wo die für das Drama statutarisch gezogenen Schranken auf den archaischen Gefässen, ohne Zweifel in frei conventioneller Weise, eingehalten scheinen, sind sie auf denen schönen Stils, selbst wo ihr Atticismus hinlänglich verbürgt ist, kaum mehr ausfindig zu machen. Auch beim Drama mochte um dieselbe Zeit das Interesse dafür wie für den substanziellen Theil der gangbarsten Fabeln überhaupt geschwunden sein, nachdem jede Phyle die ihren bereits in Wiederholungen vorgeführt hatte. Das Erlöschen dieses Interesses scheint in dem schon oben berührten, durch Sophokles begründeten Brauch sich

auszusprechen, demzufolge man bei der Aufführung die Dramen jeder Phyle auf verschiedene Tage vertheilte. Die neuesten Erörterungen darüber sind wohl von Schöll, welcher (Gründl. Unt. S. 24) seine Zweifel an dem von K. Fr. Hermann erläuterten Sachverhalt besonders auf die Schwierigkeiten stützt, die dabei dem Agon und der Function der Richter erwachsen gemusst: weder die Beurtheilung der Didaskalien als zusammengehöriger Ganzen, noch die Vertheilung der drei Preise auf drei Einzelagonen sei sonderlich begreiflich. Es dürften indess doch die Didaskalien, durch Heroldsausruf des Dichters trotz der vom Loos bestimmten Reihenfolge (Bernhardy Gr. 2, 2, S. 142) zusammengehalten, massgebend gewesen sein: die Entscheidung kann eben so summarisch erfolgt sein, wie von dem **κριτὴς διὰ πάντων** bei Plato, Staat p. 580 B, erwähnt wird. Die Tetralogie behielt, ganz wie Bernhardy S. 35 sagt, ihre Geltung auch bei getrennten Stücken; ihr Zusammenhalt in dem Sagenstoff der Phyle blieb der alte, die Rechte und Vortheile der letztern völlig ungeschmälert: nur ward sie jetzt bei der Aufführung mehr durch den Dichter vertreten und durch die allbekannten Sagenstoffe angekündigt, während ihr früher ein besonderer Tag zu ausdrücklicher Schaustellung ihres Antheils an der Landessage zustand. Letztere war eben nachgerade nicht mehr von Interesse und jeder Zweck, der einst dabei zu Grunde gelegen hatte, war längst im Lauf der Zeit erledigt.

Bei Aeschylus scheint sich bis zum Eintritt dieser Aenderung, möglicherweise, wie wir oben bemerkten, noch darüber hinaus, das Bestreben kund zu geben, für das herkömmliche, mindestens von der Seite und in der Geltung, die es für ihn hatte, einzutreten. Nicht dass die Verherrlichung der Phylen in Ausbeutung ihres Mythenbestandes ihm sonderlich angelegen hätte: er war sich wohl bewusst, dazu in allen Fällen mit seinem Eintreten für sie das beste zu thun, und hält die alten engen Schranken wenig ein. Aber den Glauben an die Erspriesslichkeit jener Mythen-

behandlung, die wir oben die plastische nannten, war er wohl, so lange er darin seinen künstlerischen Beruf fühlte, nicht gemeint, aufzugeben, hat ihn, soviel die Orestie und was sich über die Werke seiner letzten Jahre wird ermitteln lassen, lehrt, nie verleugnet. Er blieb damit eben nur seinem Streben seit erstem Sieg und Reform, vielleicht seit Jugendtagen, treu; und wenn er zuletzt gegen die Zeitgenossen eine isolierte Stellung einnahm, völlig so in sich gefestet und grossartig, wie sie ihm Welcker zuweist, so erscheint er doch nicht, wie bei Welcker, ausser allem Connex stetiger historischer Entwickelung der Kunst, sondern in diesem Zeitpunkt, von welchem wir sprechen, wo Sophokles Weg sich von dem seinen abzweigt, als Vertreter tapfern Fortschritts auf gewohnter Bahn.

Eines ergiebt sich hieraus, worüber wir rasch hinweggehn können: dass der Gedanke an eine Einführung jenes die Dichter auf die Phylensage anweisenden Gesetzes durch Aeschylus, etwan bei Gelegenheit seiner Reform, nicht aufkommen darf. Er hat unverkennbar den alten Brauch geschickt benutzt, das überlieferte Material gesichtet, um es in den hohen Stil des hellenischen Mythus umzusetzen, aus ihm zu ergänzen, mit Hülfe des übrigen das Satyrdrama zu schaffen, dessen dürftige Litteratur nur in einzelnen Titeln diese Entstehung noch erkennen lässt.

Ein zweites ist ungleich wichtiger, so wie schwieriger, worauf wir mit Ernst ein- und überzugehn gedenken. Wenn Aeschylus jenes Statut überkommen und zur wesentlichen, wenn auch, wie unleugbar, modificierten Grundlage seiner Neuschöpfung gemacht hat, so ist damit eine Verbindung hergestellt zwischen der Kunstperiode des Aeschylus nach seiner Reform und der Zeit vorher, über welche wir völlig im unklaren sind. Es ist einige Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass die Tragödie schon früher neunundzwanzig Jahr lang auf die Phylenmythologie angewiesen war: denn die Phylen hat Klisthenes damals neu geschaffen und für das unserm Gefühl befremdliche dionysische Gesetz ist ein

geeigneterer Anlass nicht wohl zu erdenken, als dass es bestimmt war, die neue Ordnung consolidieren zu helfen.

Unmittelbarer Gewinn für unsern Zweck, Auskunft etwan über die wichtige Frage, wie auch nach dieser Seite hin Aeschylus dem genetischen Stufengang der Entwickelung ohne Störung sich einordnet, wird auf diesem Wege zur Zeit nicht zu finden sein. Mittelbar dagegen kommen wir wohl dem Ziel näher, das wir Eingangs dieser Abhandlung in Aussicht nahmen. Von den äussern Vorkehrungen, die in der für die neue Staatsform bemessnen dionysischen Festordnung sich vermuthen, oder nachweisen lassen, reicht vielleicht keine in solcher Weise, wie die bereits besprochenen, bis in Aeschylus grösste Zeit. Die vielfachen Wandlungen, welche nach Aristoteles die Tragödie vor seiner Reform durchgangen hat, füllen wohl vorzüglich diese Decennien. Aber eben der Inhalt dieser selben tiefbewegten Zeit, in welcher wir seit römischen Studien Geheimnisse der innern attischen Geschichte, Phänomene eines neubelebten Cultus, nationale Anschauungen, die die gesammte folgende Kunstentwickelung bedingt, vermutheten, kommt vielleicht jetzt im weitern Verfolg der dionysischen Realien zu etwas mehr Gestaltung, als ihm damals autodidaktische Kunstreflexion und Vasenbetrachtung abgewinnen konnte.

Ein Cultuszweig, der mit einer Staatsreform so, wie hier die Annahme ist, von Anbeginn verknüpft und verwachsen erscheint, dessen Feier wie zum Jahresfest derselben das Volk in seiner Gliederung imposanter, als irgend ein andrer Anlass zusammenführte, hat anscheinend Antheil an allem, was jene Reform bezeichnet, an ihrer Gesammttendenz, an ihrer tiefgehenden Begründung in den Erfordernissen der Zeit. Mag das dionysische Spiel seine Stellung in der neuen Ordnung der Dinge durch staatsmännische Berechnung erhalten haben, oder mag es derselben aus eigner Triebkraft seit früher schon entgegengereift sein; mag es darin wirklich vor andern Cultuszweigen bevorzugt gewesen sein, oder deren in ähnlicher Neugestaltung zur

Seite gehabt haben: immer veranschaulicht es einen Theil des geistigen Gebiets, dem unseren Vermuthens die Anregungen der nationalen plastischen Kunst, und wenn wir von dieser hinfort absehn, unfehlbar der innerste Kern von Aeschylus Dichten und Denken entstammt.

Wir stellen uns die einfache Aufgabe, zu ermitteln, was Klisthenes für politische Constituierung des Dionysosdienstes, namentlich für Ausstattung des Festes der städtischen Dionysien gethan habe, und müssen, da der Punkt noch nie besprochen, uns abermal etwas breit ergehen.

Die directen Zeugnisse über die Ursprünge seiner grossartigen Reform sind überhaupt dürftig, ohne Zweifel, weil sie die Folgezeit durch Jahrhunderte in ungeschmälerter Autorität, allzeit jedermann übersichtlich und gegenwärtig, beherrschte, eben wie wir dies als Grund für den Mangel der Nachrichten über Trilogie und dionysische Festordnung annehmen durften. Die Andeutungen über die Berührung der Cultusverhältnisse durch die politischen neuen Schöpfungen sind vielleicht nicht aus gleichem Anlass so kurz und undeutlich, wie sie vorliegen; aber sie fehlen nicht, und verdienen erörtert zu werden.

Nichts dieser Art findet sich in dem einen der beiden Zeugnisse, die wir über Klisthenes Unternehmen haben, bei Herodot 5, 66 und 69: es wäre denn die Erwähnung des Heroendienstes der Eponymen, namentlich die Einführung des Ajas von Salamis in die attischen Hafendistricte. Im übrigen ist der Geschichtschreiber bestrebt, persönliche Motive des Klisthenes in den Vordergrund zu stellen und auf sie eine Parallele mit dem sikyonischen Grossvater zu gründen, deren Statthaftigkeit aus der gesammten geschichtlichen Erscheinung des erstern nicht eben, kaum selbst in der geistvollen Commentierung der Herodotischen Auffassung bei Curtius 1, S. 310 bis 319 erhellen will: während Grote (4, S. 172, 174, 205) ihm eine Tiefe und Fülle politischer Einsicht beimisst, die mit der Raschheit seines Auf- und Abtretens ebenfalls nicht anders, als durch die An-

nahme, dass er die Pläne anderer sich angeeignet, vereinbar erscheint.

Auch das zweite Zeugniss über seine Schöpfung bei Aristoteles, Polit. 6, 2 zu Ende, scheint den Ausdrücken nach und in der Hälfte seines Inhalts nur auf rücksichtslose Energie und klares Verständniss über Mittel und Zweck zu lauten: ... „Vorkehrungen, wie sie Klisthenes brauchte, als er die Demokratie stärken wollte ...: man muss neue Phylen, in grösserer Menge, und Phratrien schaffen, und die Besonderheiten der Culte in eine kleine Zahl allgemeingültiger zusammenziehen, überhaupt jedes Mittel brauchen, alle soviel irgend möglich unter einander zu verschmelzen und die alten Genossenschaften zu sprengen.“ Was hier von radicalen reorganisierenden Massnahmen erwähnt ist, eignet sich am besten für Bethätigung einer überlegnen Autorität, bezweckt blos Raum und ebnen Boden für politische Pläne irgend einer Art zu schaffen. Traut man daher Klisthenes Tendenzen zweideutiger Art zu, so ist man im Recht, auf den negativen, abstract-formellen Charakter seiner Reform das Hauptgewicht zu legen, auf den Schematismus seines Decimalsystems der Phylen und Demen, auf die absichtliche Ablösung der erstern von localer Grundlage, als blosser administrativer Postulate und Mittelglieder im Verfassungsbau, wie vor allen Curtius thut S. 311, 313. Dass diese Einrichtungen so überaus feste Wurzel fassten, ist dann aus irgend welchen obwaltenden Nebenumständen und Conjuncturen zu erklären: an sich ist nicht begreiflich, wie durch ein abstractes Formular, durch corporative Institute „ohne politische Bedeutung“ (Curtius S. 312) das Gefüge der alten Genossenschaften, wie Aristoteles sagt, verstehe man darunter die vier ionischen Phylen (Curtius S. 311) oder die alten drei localen Parteien (S. 312), gelöst werden konnte. Die letztern werden zwar aus dieser Zeit kaum mehr bei den Autoren erwähnt; gegen die Faction der Pedieer indess möchte man die klisthenische Ordnung gerichtet glauben, sofern in den beiden Landestheilen, wo Curtius

(S. 254) nach Müller (Ersch u. Gr. S. 217) ihre Sitze annimmt, in der That Demen neun Phylen angehörig am dichtesten gehäuft sind. Man nimmt an (Boeckh Lectionsverz. 1812 p. 8, Ross Demen Attikas S. IX, Curtius S. 311), dass die sacralen Geschlechtsverbände, wie sie innerhalb der ionischen Phylen bestanden, von Klisthenes nicht angetastet worden: ein schwieriger Punkt, der sich wohl genereller Beurtheilung entzieht; Aristoteles scheint das Gegentheil zu sagen, und die frühern Tetrakomen, welche der Heraklestempel beim Piräeus vereinigte, sind in verschiedene Phylen verlegt.

Auffallend aber ist, dass Aristoteles mit klaren Worten als Zusammenhalt in der grenzenlosen Zersplitterung der klisthenischen Demenordnung, als Gegengewicht gegen Nachwirkung der alten Zusammengewöhnung die Gründung neuer sacraler Verhältnisse nennt, und dies von Grote, Curtius, Duncker so überaus gering veranschlagt werden konnte. Man erwähnt nur eben die Kapellen, Rituale, Feste und Gemeindecassen der Eponymen (S. 178; S. 312; Gesch. d. Alt. 4 S. 455), als könnte der Sinn der Worte *τὰ τῶν ἰδίων ἱερῶν συνακτέον εἰς ὀλίγα καὶ κοινά* im geringsten darauf gehen, während augenscheinlich mit dem *ὀλίγα* auf eine viel umfassendere Classe von Culten, mit dem *κοινά* und dem *ὅπως ἂν ὅτι μάλιϛα ἀναμιχθῶσι ἀλλήλοις* auf religiöse Einigungspunkte der Bevölkerung, noch über die Phylenverbände hinausliegend, gedeutet wird.

Die Annahme einer derartigen ideellen Basis für den Schematismus der klisthenischen Operationen, einer Einheit des Systems, in welcher die Abnormitäten der praktischen Durchführung sämmtlich ihre Rechtfertigung gefunden hätten, lässt freilich die Reform und den Reformator in völlig anderer Weise, als bisher geschah, erscheinen. Die populäre Genehmhaltung der neuen Einrichtungen, ihr Festwurzeln für alle Folgezeit erklärt sich freilich scheinbar leichter aus baaren, raschen Concessionen an die momentanen Bestrebungen oder den Decreten einer erregten Bevölkerung,

als aus Abwägung politischer Rechte, die unter der Tyrannis selbst dem bevorzugten Theil derselben ungeläufig geworden sein mussten. Aber in solchen Dingen, in Zeiten und Lagen, wie die damalige, wird man eben dem Einzelnen, der aus dem Exil kehrend neuerdings der Sache des Volks sich zuwendet, volle Einsicht und Uebersicht nicht zutrauen dürfen: es werden andere, deren sogar einige genannt werden, und warum dann nicht mit längst vorbereiteten Entwürfen ihm zur Hand gegangen sein. Klisthenes Reformplan, namentlich die Zusammenstellung der Phylen zeigt selbst in dem lückenhaften Bestand unserer Notizen ein überraschendes Detail von Verfügungen über die entlegensten und unscheinbarsten Localitäten. War die Absicht dabei nicht, wie man meint, eine blos negative, die bisher bestehenden Complexe zu zerfällen, wozu eine mässige Zahl von Demarkationslinien ausgereicht haben müsste; war es vielmehr die, zusammenzubringen, was zusammengehörte, so sind eben so viel Sonderinteressen jedes Demos einzeln in Betracht gezogen worden. Geschah dies, wie es Aristoteles andeutet, in Bezug auf Cultus und Heiligthümer, so sind solche Interessen entweder in allen Theilen attischen Landes rege gewesen, oder sie haben angeregt werden sollen.

Nichts was irgend über diesen ausser Acht gelassenen Factor der damaligen Agitation im ganzen Bereich nationalen Denkens und Strebens sich vermuthen liesse, läge ausserhalb des Gesichtspunktes, den wir für Aeschylus verfolgen. Wir halten uns indess zunächst noch innerhalb der oben gestellten Frage, und begnügen uns darzulegen, was nachweislich und augenscheinlich den Decreten des Klisthenes unterlegen hat.

Der Heroendienst der Phyleneponymen, wenn auch schwerlich ein hervorragender Theil der sacralen Anordnungen, giebt doch Auskunft über Mythologie attischer Demen. Sie sind ziemlich unscheinbarer Art, irgendwie in Delphi, wie bei Aristides (Panath. S. 314) und im Et. magn. S. 369, 21 zu lesen, ausgesondert aus der Zahl von hundert, wie

der Scholiast des Aristides (S. 331) aus seiner Quelle angiebt, wohl den Eponymen der hundert ursprünglichen Demen, wie sie auch Herodot nur kennt, die sämmtlich ihren Cultus längst hatten und behielten: Sauppe de dem. urb. p. 6 sqq. zählt vierzig auf; einige ausserdem finden sich wohl bei Suidas erwähnt. Für vorklisthenisch lässt sich die Zahl nach dem obigen kaum mit Sauppe halten. Die Benennung der Phylen erfolgte muthmasslich erst nachdem sie wohlerwogner Massen abgegrenzt waren; denn es finden sich Beispiele, wo die Mythen anderer als der phylenbenennenden Heroen auf die Zusammenstellung der Phyle Einfluss geübt zu haben scheinen, wie des Kephalus für die Akamantis, des Demophon in der Aeantis. Ob ionische Heroen von der Zahl der Eponymen, also auch jener hundert, ausgeschlossen geblieben, wie Stein zu Herodot 5, 66, 12 äussert, wäre wichtig zu wissen: nachzuweisen dagegen ist eine Mehrzahl namhafter attischer Heroen in fast allen grösseren Demen. Ihre Dienste konnten gar wohl den Anhalt für ein ausserhalb der ionischen Phylen sich bethätigendes, noch unorganisiertes Volksleben in den Gauen vor Klisthenes Auftreten, ihre Fabeln, wenn auch oft etwas nüchterner Art, für eine geraume Zeit nach ihm Stoff zu Trilogien der Dionysien abgeben.

Was Aristides in der angegebenen Stelle hinzufügt, dass der delphische Gott neben der Abgrenzung der Phylen und Geschlechter auch die für dieselben geziemenden Opfer verordnet, und was der Scholiast zur Erläuterung beibringt, Apoll habe die eine Phyle zum Opfer für Zeus, die zweite für Poseidon, die dritte für Dionysos u. s. f. angewiesen, kann leicht zweifelhafter Geltung erscheinen, steht indessen in leidlichem Einklang mit den aristotelischen Worten *τὰ τῶν ἰδίων ἱερῶν συνακτέον εἰς ὀλίγα καὶ κοινά*. Die weitgreifende Reorganisation des gesammten Cultuswesens, die in diesen angedeutet scheint, ist ohne Sanction des Orakels kaum denkbar; und von den Wegen, die zur Herstellung einer geschlossnen Zahl von Staatsculten führen

konnten, lässt sich der von Aristoteles bezeichnete, durch Zusammenziehung getrennter Elemente, am einfachsten so denken, dass die Hauptcultusstätten eines Gottes in dieselbe Phyle zusammengelegt und irgendwie zum Staat oder seinen ältesten Festen in Bezug gesetzt wurden, wie dies für den Poseidon der Hippothoontis, den Hermes der Kekropis, den Apollo der Aeantis, freilich unklar genug, zu vermuthen wäre. Wollte man das *συνάγειν* im figürlichen Sinne als ein Verschmelzen der localen Eigenthümlichkeiten der Culte, das *κοινόν* als das Resultat dessen, die Conformität der Gotteserscheinung in mehrern oder den meisten Phylen fassen, so bieten sich die Belege aus der klisthenischen Phylenordnung noch ungleich leichter. Der Artemisdienst z. B. scheint ursprünglich hauptsächlich in zwei Richtungen aus einander gegangen zu sein: die euboische Göttin der Orte Myrrhinus, Athmonon, Brauron, Munychia war verschieden von der delischen zu Agrä, Aixone, Prasiä: dass Myrrhinus und Prasiä als Demen der Pandionis, Athmonon und Aixone in der Kekropis zusammengeordnet wurden, kann für Hebung und Ausstattung des Gesammtcultus nicht ohne Wirkung geblieben sein. Der Dionysoscultus wird in keinem Theil Attikas jemals gefehlt haben; sicher aber war er in den Norddistricten ein andrer als im Süden: auch der Herakles der Geryonessage in der Hafengegend dürfte ganz andern Ursprungs sein, als der der Tetrapolis. Gleichwohl lässt sich nicht verkennen, dass Klisthenes sich die Aufgabe stellte, die Dienste beider in sich auszugleichen (*συνάγειν*) und in höherer Geltung (*κοινά*) über das Land zu verbreiten.

Wir fassen diese beiden letztern Erscheinungen, als für unsern Zweck nicht unerheblich, etwas specieller in's Auge.

Dass der Dienst des Dionysos in den Norden Attikas von Böotien aus eingedrungen, ist allgemeine Annahme: die Orte, für die er dort bezeugt ist, dürfen für die Stationen seines Vordringens nach Süden gelten. Wir finden in erster Reihe hart unter dem Grenzgebirge Eleutherä, in

völlig ungewisser Zeit (doch zu vergl. Boeckh über Lenäen S. 119), von Böotien losgerissen; unweit davon östlich Melänä und Oenoe, letzteres ziemlich abweichend angesetzt bei Leake, Kiepert und Ross (Demen S. 86); in beiden war die Sage vom Kampfe des Melanthos und Dionysos Erscheinung dabei heimisch. Viel weiter östlich in derselben Höhe liegt Sphendale, wo zwar kein Zeugniss von Dionysos spricht; doch erscheint die Parentation für die Hyakinthiden oder Erechtheustöchter als eine Todtenfeier der Art, wie sie allem Dionysosdienst, nordattischem wie ionischem, eigenthümlich war. Von Eleutherä kam der Gott nachweislich durch Pegasos in den Kerameikos und später irgendwann in das Lenäon; zuvor wohl erst in den Piräeus. Von Melänä mag er auf der thebischen Strasse nach Acharnä gelangt sein, wo seinen Cult Pausanias 1, 31, 6 bezeugt. Oestlich scheint er, wo nicht über Oenoe bei Marathon (Welcker, Myth. 1 S. 450), doch über die bekannten Hauptstätten Ikaria und Semachidä bis Athmonon (Schol. Aristoph. Frieden 190), und, wenn man die Zeugnisse für den Norden erschöpfen will, etwan in Kollytos (Mommsen Heort. S. 325) abermals zur Stadt vorgedrungen sein. Ross verlegt (Demen S. 73) den Demos Ikaria westlich in die Richtung von Eleutherä nach Athen, weil nach dem Marmor Par. Z. 54, 55 die Komödie von Megara über Ikaria nach Athen gelangt zu sein scheine. Indess *ἐν Ἀϑήναις* bedeutet, wie *Ἀϑήνησι* an andern Stellen des Marmor und oft bei den Grammatikern, nicht die Stadt, sondern das Land. In Ikaria trat die Kōmödie zur Tragödie, nachdem längst zuvor der Cultus des Dionysos den ganzen attischen Norden erfüllt hatte. Ross' Deutung der Stellen des Statius erweist sich leicht als irrig.

Ausserdem nun sind ländliche Dionysosfeste in Attika überhaupt nur noch in Brauron, wo Mommsen (Heort. S. 409) das Fest für später eingeführt hält, und in Phlya nachweislich, wo der Zuname des Gottes Anthios an den Gott der Anthesterien und den achaischen Antheus Pausan. 7, 21, 6

erinnert, und *ἐθεωροῦμεν καθήμενοι* bei Isäus 8, 15 nichts für frühe Einführung ländlicher Dionysien beweist.

Von jenen neun Demen des Nordens liegen nur die beiden Oenoe und der Kerameikos in oder unfern ihren Phylen Hippothoontis, Aeantis und Akamantis. Melänä gehört zur Antiochis, ist aber durch die ganze Breite des Landes von den übrigen Theilen derselben im Osten und Süden getrennt: ebenso ist Ikaria gänzlich von der Aegeis, Semachidä von der Antiochis, Athmonon von der Kekropis, Acharnä von der Oeneis, auch der Piräeus von der Hippothoonthis gesondert. Andere ebenso vereinzelte Demen aus den drei Phylen Erechtheis, Pandionis, Leontis fehlen nicht, in denen man, wie in Päonidä wegen Verwandtschaft mit Melanthus, Bacchusdienst vermuthen könnte. Jedenfalls scheint die Absicht unverkennbar, durch Vertheilung jener Orte an ihre betreffenden Phylen der gesammten neuen Bürgerschaft möglichst gleichen Antheil an jenem Cultus der Nordbezirke zu geben. Eine der zehn Phylen kann dabei immerhin, vielleicht die Akamantis wegen des Kerameikos, einen Vorrang in der Weise, wie der Scholiast des Aristides an die Hand giebt, behauptet haben.

Eine ähnliche Bewandtniss scheint es mit dem Heraklesdienst zu haben. Seine umfänglichsten Bezirke scheinen die Tetrapolis der Diakria und die Tetrakomen der Hafengegend gewesen zu sein, vielleicht ursprünglich ohne Beziehung zu einander, die sich erst kurz vor Klisthenes gestaltet hatte. Eine alte Verbindung im Sinn des Aristoteles stellte die heraklidische Tetrapolis ohne Zweifel dar: nichts indessen deutet darauf, dass man sie entkräften und beseitigen gewollt. Einer der vier Orte wurde zwar abgetrennt, und brachte muthmasslich der Phyle, zu der er geschlagen ward, der Pandionis, Heraklidenfabeln zu. Die drei übrigen verblieben zusammen als Kern der Aeantis, erhielten in dem Demos Phaleron, der ihr den Eponymen gab, Antheil an dem Sagenkreis der Tetrakomen, wie auch aus Aphidna Bereicherung an Mythen, die dem einseitigen

Uebergewicht der heraklidischen Elemente steuerten. Der Rest der Tetrakomen ward an zwei weitere Phylen vertheilt: Xypete kam an die Kekropis, Thymoitadä und Piräeus an die Hippothoontis, deren Kern Eleusis dadurch und durch einige Diakrierbezirke für die Abtrennung und Zerfällung eines Theils seiner östlichen Landschaften entschädigt wurde, und den abgeschlossnen Kreis seiner Culte durch die bunten Traditionen der Hafengegend belebt sah. Es waren somit bereits vier Phylen mit Heraklesdienst ausgestattet: auch von den übrigen mögen mehrere ihn erst damals erhalten haben; vorhanden wissen wir ihn in allen: bei den kleinen Mysterien in Agrä der Erechtheis: in Diomeia und Kollytos der Aegeis, Halimus der Leontis, Hephästiadä der Akamantis, Acharnä der Oeneis: die Antiochis hatte heraklidischen Eponymen und enthielt vielleicht den Demos Kynosarges — *πανταχοῦ Ἡράκλεια ἐπιφανῆ* sagt der alte gelehrte Erklärer zu Aristoph. Fröschen V. 501.

Ein mehreres ist es nicht, was sich mit den gangbaren Hülfsmitteln über diesen wichtigen Vorgang attischer Geschichte eruieren lassen dürfte: namentlich fehlt es für unsern gegenwärtigen Zweck an aller weitern Auskunft über die Geschlechtersage ausser obiger Stelle des Aristoteles und der des Aristides Panath. S. 314 *ὁ αὐτὸς οὗτος θεὸς τάς τε φυλὰς φαίνεται διελὼν τῇ πόλει καὶ τὰ γένη*, mit den Scholien S. 332. Alle weitere Untersuchung überhaupt wird nach unserer oben angedeuteten Ansicht an eine neue Besprechung der attischen archaischen Thongefässe anzuknüpfen haben: und für die Heroensage wird dazu in unserer zweiten Abhandlung ein schwacher Anfang sich gemacht finden. Hinsichtlich der ebendort reich entfalteten Göttersage*) genügt es hier auf das allbekannte hinzuweisen, dass die bei-

---

*) Ueber Artemis, weil wir ihrer oben erwähnt, mögen einige Bemerkungen beispielsweise eingeschaltet sein. Man glaubt auf den Gefässen zu erkennen, wie der delische Cultus den übrigen vereinzelten sich theils angeschlossen, theils zur

den eben erwähnten Cultuskreise, des Dionysos und Herakles, auf den Vasenbildern in demselben Grade überwiegen, wie sie für uns zur Zeit die wichtigsten waren und bleiben. Nicht in Rücksicht der vornehmlichsten Bestimmung der Gefässe, wie ich bei einem englischen Autor las, tritt Dionysos in diesen Vordergrund, sondern weil die Zeit dionysisch angeregt war. Dasselbe gilt von Herakles, der ausser seinem auch den Fabelkreis des Theseus, sogar in der Amazonen- und Kentaurensage, vertritt, und ausserdem zu der dionysischen Bewegung, zu Kleisthenes Reform selbst, noch

---

Seite gestellt oder angenähert. Artemis Agrotera war wohl ursprünglich ohne Apoll verehrt, wie in Aegeira und Phelloe, von wo sie doch wohl mit dem Poseidon aus Helike nach Agrä (Momms. Heort. S. 19) und der Tetrapolis durch die Ioner gekommen war. An ersterm Ort wird sie bei Pausan. 1, 19, 6 als delisch und ohne Zweifel Apoll verbunden, wie in Megara 1, 41, 3, aufgeführt. So erscheint sie auf Vasenbildern mit Apoll Kitharödus, zum Theil mit Leto, sie selbst, wie ich meine, kenntlich an der Thurmkrone, Modius, oder wie man es bezeichnet, in Umgebung, die sich füglich auf Agrä deuten lässt, wie bei Gerhard XL, CXXXVII, Dur. 330; Gerh. XV, XVII; Münch. 180B, auf A Artemis ohne Apoll. Die Agrotera von Marathon giebt sich durch denselben Kopfschmuck, durch Begleitung eines bogenbewehrten Apoll, ohne Zweifel des Boedromios, der nur auf Vasen der Aeantis vorkommt, und durch die dieser Phyle zustehende Mythologie der betreffenden Gefässe zu erkennen. So beim Dreifussraub Münch. 58, 60, 1028, 1186, Dur. 314, Mont. 44, Beugn. 33: auch wohl Gerh. CI. An der Françoisvase, die der Aeantis gehört, verziert sie, geflügelt wie am Kypseloskasten, die Henkel. Ohne Kopfschmuck erscheint sie einigemal neben dem Boedromios und in Fabeln der Aeantis: Gerh. XXVI, XCVII, CXXV, Münch. 103, 548, 1251, Dur. 312, Can. 88, vielleicht zufolge späterer Verschmelzung der Culte, wie der Boedromios auch als Kitharöd, im Etymologicum, bezeichnet wird. Innerhalb der Aeantis selbst, vielleicht in Pha-

eine besondere Beziehung hat, wie selbst Herodot andeutet und wir hier noch etwas weiter auszuführen haben.

Lässt man die obige Bemerkung im Verein mit manchem, was ihr im folgenden vielleicht noch sich anschliessen wird, als Beweis dafür gelten, dass der in den Norddistricten Attikas heimische Cult des Dionysos vor Klisthenes Zeit ein partieller, ein privater gewesen, durch ihn erst ein local allgemeiner worden, so führt dies füglich einen Schritt weiter zu der Frage, ob er wohl auch damals erst ein politisch öffentlicher geworden: mit andern Worten, ob die

---

leron, scheint der delische Dreiverein ausserdem angesiedelt gewesen zu sein. Münch. 178 vereinigt auf A und B beide Darstellungen der Göttin, und der Dreiverein auf Gerh. XIV, Artemis mit Blume wie Gerh. CXXXVII, gehört dem Halsbilde zufolge der Phyle an. Derselbe delische Verein, Apoll stets mit Kithar, die ihm Gerh. XXI Artemis reicht, erscheint auf Gefässen ungewisser Localität. Gerh. XIII, XXXVI B (Münch. 145), LXXIII, Münch. 1265, Dur. 10. Wir kennen, wie oben berührt, aus Pausanias 1, 31 nur Zoster und Prasiä, wo der Dienst innerhalb der Phylen Pandionis und Kekropis ältern Einzelculten der Artemis gegenübergestanden hat. Ueber die Berührung letzterer durch jenen, namentlich des Apoll Kitharödus, spricht manch zierliches Bild, wo über die Oertlichkeit nur Vermuthung gilt, Gerh. XVI und XXIII etwa aus Brauron, Gerh. XXXIII und XXXIV aus Acharnä u. s. w. Beschränken wir uns auf einen solchen sichern Fall. Gerh. X erscheint Artemis Munychia mit dem Nachbargott Poseidon, auf den Reversen von V und VI, deren Vorderseite den Gigantenkampf, sicherlich Tempelsage des piräischen τέμενος der Athene und des Zeus, zeigt, und auf Gerh. I mit andern Göttern oder Heroen, auch dem Apollo Kitharödus zusammengestellt: eine entschiedne sacrale Beziehung des letztern aber zu ihr ist auf Gerh. VI überaus augenfällig enthalten. So mag sie seit Kleisthenes durch Einreihung des Kitharödus in alle Phylen zu allen alten Einzelculten der Göttin durchgeführt worden sein.

grossen Dionysien, die Thucydides ohne Zweifel im Sinn hat, wenn er 2, 15 die Anthesterien als die ältern und ionischen bezeichnet, von Klisthenes geschaffen sein mögen.

Ueberliefert ist über die Gründung dieses Festes nichts: die Ansichten der Forscher gehn weit auseinander. Boeckh in der Abhandlung über die Lenäen S. 123 setzt sie vor den Heraklidenzug: Aug. Mommsen, Heortol. S. 60, entweder in die Pisistratidenzeit, oder in die des Cimon und Perikles, und erklärt sich für letztere. Alle übrigen, die ich kenne, schliessen sich wohl der Ausführung Welcker's, Nachtr. zur Tril. S. 248 ff., an, der Pisistratus selbst als Förderer des tragischen Spiels betrachtet, allerdings ohne die städtischen Dionysien ausdrücklich zu nennen, auf die es uns bei Prüfung der einschlägigen Thatsachen allein ankommt.

Was Plutarch im Solon vom ersten Auftreten des Thespis ohngefähr gleichzeitig mit dem des Pisistratus, also um Olympias 55, mit ausdrücklichem Bemerken, dass Agonen damals noch nicht bestanden, berichtet, gehört nur insofern hierher, als der Zeitpunkt genau derselbe zu sein scheint, wo in Sikyon die von dem Orthagoriden Kleisthenes zuvor in Schranken gehaltene dortige Tragödie wieder freien Anlauf genommen haben mag. Den Tod des Tyrannen glaubt Grote (3, S. 50) nicht vor Ol. 55 ansetzen zu sollen: es wird nichtsdestoweniger geschehen dürfen, so lange wir über die Geburtsverhältnisse des Enkels, des athenischen Kleisthenes, nichts genaueres wissen: wenigstens um so viele Jahre, als zur Wiedererstarkung des sikyonischen Spiels erforderlich waren. (Aehnlich Duncker, Gesch. d. Alt. 4, S. 36.) Früher war dort ein ionischer Dienst des Dionysos, der die „Leiden“ des Gottes feierte (Herodot 5, 67), durch Eingriffe und Manifestationen im Sinne der dorischen Bevölkerung umgewandelt worden: man kann vielleicht annehmen, dass schon damals nicht blos des Adrast, sondern auch manches anderen volksthümlichen Heros Andenken gepflegt wurde; Herodot übergeht dies, möglicher Weise,

weil es in den minder offenkundigen Partieen des Cultus, etwa den Festen des *Λύσιος*, über dessen Einbürgerung von Theben aus und nicht sacrale Deutung des Namens auch dort Pausanias (2, 7, 6 und 9, 16, 6) berichtet, sich selbst unter dem Tyrannen erhielt. Jedenfalls wird nach dessen Tode der Streit der ionischen und dorischen Bewohnerschaft sich erneut haben: Herodot erwähnt eines Uebereinkommens zwischen beiden, sechzig Jahre später, und, wie es scheint, zum Vortheil des dorischen Theils (5, 68), wenn auch Pausanias (2, 7, 6) in der nachmaligen Vereinigung des ionischen und thebanischen Gottes den *Βακχεῖος* an erster, den *Λύσιος* an zweiter Stelle, nicht wie in Korinth (2, 2, 6) an erster nennt. In den Zeitraum jener sechzig Jahre, etwan 571 bis 511 v. Chr., dürfte die Ausbildung der sikyonischen Tragödie durch Epigenes und seine vierzehn Nachfolger, die Suidas unter *Θέσπις* erwähnt, gleicherweise die Einführung des Kunstzweigs in Attika, von Thespis erstem bis zu seinem zweiten chronologisch überlieferten Auftreten, zu setzen sein. Es war der Dithyrambus mit mythologisch variiertem Stoff, noch ohne besondern Schauspieler: die *ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον* des Aristoteles (Poet. 4) sind wohl eben Epigenes, seine Nachfolger und Thespis im ersten Zeitraum seiner Thätigkeit.

Zwei Olympiaden nun vor Pisistratus Tode, im Jahr 536 v. Chr., wird von Suidas und wohl auch dem Marmor Parium Z. 58, sicher nach guten litterarhistorischen Quellen, das Auftreten des Thespis mit dem Drama angesetzt. Man wird seine Kunstform sich mit Welcker am liebsten der des Chörilus und Phrynichus ohngefähr ebenbürtig denken, wesentlich bedingt durch die Verwendung des ersten Schauspielers, um dem Chor Ruhepausen zu verschaffen, doch wohl in der Weise, wie K. Fr. Hermann das Verhältniss auffasste. Wenn an sofortige Einrichtung von Agonen zu denken nicht hinlänglicher Anlass ist, da diese ausdrücklich erst aus Hippias Zeit bezeugt sind, so scheint in der unleserlichen Stelle des Marmor, die erforschen zu lassen

ich bisher versäumt, doch die Andeutung irgend einer bedeutenden Oertlichkeit, wo er festen Fuss gefasst, vorauszusetzen zu sein. Nach Boeckh's Herstellung wäre es die Stadt selbst: nach der frühern Lesart Ἄλκησιν dagegen der Piräeus, auf den auch ein andrer seiner, freilich ohne volle Gewähr, überlieferten Dramentitel führen würde. An sich wäre das bekannte Theater des belebten Bezirks unleugbar wohlgeeignet gewesen, für die Wanderung des Spiels von Sikyon, muthmasslich auch über Korinth, eine Uebergangsstation zu bilden. Zusprechende Fremde, Einwanderer, die sich bereits jetzt dort häufen mussten, wenn sie, wie Grote bemerkt (4 S. 171), zwanzig Jahr später für die kleisthenische Reform von Gewicht waren, begegneten sich mit der Einwohnerschaft von Munychia und vielleicht Epeikidä im Interesse an den mit Korinth und Sikyon völlig gemeinsamen Mythen; mit den attischen Herakliden der Tetrakomoi in andern Sympathien, für die man sogar in dem Dorismus der Chöre einen Ausdruck erkennen könnte. Eine ὄρχησις τετράκωμος als dorthin bezüglich nennt Pollux 4, 105. Andererseits lässt was über die Betriebsamkeit des Ikariers Thespis in den ländlichen Bezirken Attikas überliefert ist, immerhin eine Consolidierung des oben erwähnten Dionysusdienstes auf Grund der ursprünglichen Identität und dermaligen Berührung des Gottes von Eleutherä und des sikyonischen und korinthischen Λύσιος vermuthen, wenn auch Form und Tendenz für diese Zeit nicht zu Tage liegen.

Wie sich aber zu alle dem Pisistratus verhalten, ist um nichts deutlicher. Dass er eine gewisse Toleranz geübt, mag man annehmen: dass sie den Diakriern, als alten Anhängern des Tyrannenhauses, gegolten habe, ist Vermuthung: dass er für den Dionysos Eleuthereus und seine Feste und Spiele irgend etwas gethan, was mit der Ausstattung der Panathenäen, dem Rhapsodenwettkampf, dem Cult des Apollo zu Athen und Delos zu vergleichen wäre, nicht ersichtlich. Man wird in den glänzenden Unternehmungen der letzten Jahre des Pisistratus nicht eben eine entschiedene Richtung

auf Ionismus, wie sie etwa Curtius (Gr. G. 1 S. 218) dem sikyonischen Kleisthenes beimisst, erkennen mögen: er scheint überhaupt festgegründeten, in weiten Kreisen bereits wirkenden Ideen sich zugewandt zu haben. Aber eben deshalb scheint seine Betheiligung am Dionysoscultus in der That durchaus dem ionischen Gott, demselben, den Kleisthenes ehrte, der dem andern zu Sikyon in einer Art Conflict gegenüber, zu Athen in vollkommener Sonderung lange Zeit, so viel man weiss, zur Seite stand, gegolten zu haben.

Welcker (Nachtr. z. Tr. S. 251) macht geltend, dass die Hauptverbündeten des Pisistratus vor seiner letzten Rückkehr Theben und Naxos gewesen, die vermuthlich auf die Religion der Pisistratiden und ihrer Anhänger Rücksicht genommen hätten. Die dauerndere von diesen Verbindungen war die mit Lygdamis: in Naxos war damals wohl ohne Zweifel ionischer Dienst, ausser aller Beziehung zur Diakria.

Athenäus (12, p. 533c) berichtet, Pisistratus sei bei aller Leutseligkeit auch in manchen Dingen rauh verfahren: man habe ein Maskenbild des Dionysos zu Athen als das seine bezeichnet. Aehnliche *πρόσωπα* des Gottes weist Welcker aus Athenäus (3, p. 78c) bei den Naxiern nach: das athenische scheint von strengem Ausdruck gewesen zu sein, vielleicht der *Βακχεύς*, nicht der *Μείλιχος*, der Naxier. Eine Beziehung auf Pisistratus Auffassung des Dionysos selbst zu finden, war wenigstens möglich.

Erheblicher ist was sich aus dem Verhältniss des Pisistratus zu Onomakritus ergiebt, wenn man annehmen darf, dass die Arbeiten des Orphikers in jenes, nicht etwan erst der Pisistratiden Auftrag ausgeführt worden. Dass sie nicht „ohne naheliegende Zwecke für attische Cultusreformen unternommen“ zu sein scheinen, urtheilt treffend Gerhard (Ueber Orpheus und die Orphiker S. 21), der den Gegenstand überhaupt zuerst einer eindringenden Untersuchung unterwarf.

Pausanias sagt 8, 37, 5, Homer habe die Titanen zuerst in die Dichtung eingeführt als die den Tartarus bewoh-

nenden Götter: er bezieht sich dabei blos auf die Stelle von Ilias Ξ: von Homer habe Onomakritus die Bezeichnung „Titanen“ entlehnt, als er die Orgien des Dionysos gedichtet und jene als Urheber der Leiden des Dionysos dargestellt. Der Zusammenhang, den dies mit orphischer Lehre haben kann, welcherlei Orgien eigentlich gemeint sind, ob das Gedicht des Onomakritus ein selbständiges, oder ein Theil der Theogonie gewesen, wie Lobeck im Aglaophamus die Zeugnisse und Bruchstücke von S. 552 bis 568 geordnet hat, kommt alles hier nicht in Betracht. Es handelt sich ausschliesslich um das Verhältniss der phantastischen Conception zu irgend einem der bestehenden dionysischen Culte Attikas. Auch Lobeck hat dies im Auge, wenn er S. 693 dieser Fabel, die Onomakritus allerdings erfunden habe, die Bestimmung beilegt, die Symbolik gewisser Ceremonien und Riten zu erläutern und zu rechtfertigen: nur scheint er anzunehmen, dass diese Begehungen bis Onomakritus ohne alle Ausdeutung geblieben, sein Gedicht im Grunde zuerst die Stelle eines noch fehlenden ἱερὸς λόγος eingenommen. Ueber die obige Angabe des Pausanias geht diese Ansicht wohl jedenfalls hinaus. Er sagt nicht, wie auch Welcker (Gr. Götterl. 2 S. 637) versteht, Onomakritus zuerst habe die Titanen zu Werkzeugen von Dionysos Leiden gemacht: er sagt namentlich nicht, wie Müller (Prol. wissensch. Myth. S. 391) angiebt, dass er sie zu seinen Verfolgern machte, noch liegt dergleichen nothwendig in seinen Worten. Er erinnert auf Anlass eines arkadischen Titanen, der als gewappneter Mann dargestellt war, etwa wie die Giganten auf Vasenbildern, an die homerische gestürzte Götterdynastie und fügt hinzu, dass unter andern Onomakritus diese homerischen und, zwei ausgenommen, hesiodischen Titanen auch für die Zagreusfabel verwendet. So konnte er in gewohnter breiter Weise schreiben, selbst wenn in einer Dichtung die arkadischen oder achäischen Titanen, und etwan nur als Verfolger, nicht Zerstückeler des Dionysos vorgekommen wären: um wieviel mehr, wenn dies, wie wirklich

nachweislich, in einer ausser der Litteratur stehenden Sage geschah. Müller that gewiss nicht unrecht, wenn er den Spuren des Mythus auf echt griechischem Boden nachgieng, und die Entkräftung des von ihm über das Dionysusgrab zu Delphi und die Chöre zu Sikyon beigebrachten, wie sie Lobeck S. 616 zu Gunsten seines frühern Ausspruchs, dass vor Onomakritus keinerlei Spur der Fabel sich finde, versucht, ist nicht völlig einleuchtend. Es mag sein, dass Müller's Belegstellen Lobeck nicht neu waren: die herodotische indess steht in einem weitern Zusammenhang von eben so nahe liegenden Thatsachen, die dennoch der Forderung S. 694, „si certus quaeritur auctor, si fabulae istius Dionysiacae originem non vaga opinione sed ipsis veterum scriptorum indiciis persequimur" u. s. w., in schlichtester Weise ein Genüge thun. Wollte man, was wohl noch nie versucht ist, den dem sikyonischen nächststehenden Dionysoscult, den ionischen, auf seinem ganzen ziemlich scharf abgegrenzten Gebiet in's Auge fassen, so ergäbe sich wohl eine Charakteristik, nicht minder entschieden als die des thrakischen, der vorzugsweise besprochen worden. Seine Stätten sind zahlreich: in Achaja z. B. zählt Pausanias acht auf, zu Aroe, Mesatis, Antheia, den kalydonischen zu Paträ nicht zu rechnen, Triteia, Aegion, Bura, Phelloe, Pellene. Der Dienst scheint beeifert, wie in der nächtlichen Feier mit in der ganzen Stadt aufgestellten Mischkrügen in Pellene, Paus. 7, 27, 3, in dem Vorfall zu Smyrna (Aristides *Σμυρναϊκ.* S. 373 Dind.), wo die gesammte männliche Bevölkerung bei feindlichem Ueberfall bei den Anthesterien in den Bergen ist, und von da rückkehrend „die Bakcheia an den Leibern der Feinde vollführt". Priesterliche Leitung scheint deutlicher sich anzukündigen als im thrakischen Cultus; wenn nicht in der Härte der Satzungen, wie des Chiischen *ὠμάδιος* (Welck. 1 S. 414), während einiger Orten, wie in Sikyon und Aroe (Paus. 7, 19, 6) von späterer Einführung des milderen Gottes berichtet wird, so doch in mystischem Ceremoniel und naturphilosophischen Deutungen,

wie sie, vielleicht auch in dem delphischen Ritus (Welck. 1 S. 430, 2 S. 632), dem ionischen Dienst eigen gewesen zu sein scheinen. Der Antheus der Stadt Antheia (Paus. 7, 21, 6) wird schwerlich verschieden gewesen sein von dem Gott des attischen Phlya und dem der Anthesterien: die obenerwähnte Begehung zu Pellene, wie die ähnliche zu Sikyon (Paus. 2, 7, 5), deutet auf chthonischen Dienst: der Ausspruch des Ephesiers Heraklit (Gerh. Anth. Anm. 32), dass Dionysos Hades sei, kann sich daher leiten. Mystisch nimmt sich der Dienst zu Triteia (Paus. 7, 22, 9) aus: und der „noch unbärtige" Dionysos zu Aegion (23, 9) kann füglich auf die Titanensage hinweisen. Denn Titanen erwähnt Pausanias mehrfach in Achaja, und 18, 4 hat er die Sage, ausdrücklich aus vorachäischer, ionischer Zeit, dass Dionysos in Mesatis erzogen und dort von den Titanen Nachstellung und allerlei Gefährdung ausgesetzt gewesen. Das wäre denn doch wohl eine Spur der Zagreusfabel des Onomakritus vor dessen Zeit: man müsste denn dabei beharren, was Lobeck S. 617 betont, dass die Erwähnung etwaiger Leiden des Dionysos noch nicht jenes mystische πάθος einschliesse. Aber seine Polemik galt doch dem nunmehr bewiesenen Satz Müller's: „den Hauptpunkt des Mythos nahm Onomakritos sicher aus localer Sage; was sein genannt werden kann, war blos Erweiterung und Ausführung". Gerhard (Ueber Orph. und die Orph. S. 22) leitet seine Arbeit „aus für uns ganz dunkeln Vorarbeiten bacchischer Mystik, wenn nicht aus reiner Willkür priesterlichen Standpunkts" her.

Was hierzu zweitens in Betracht kommt, ist, dass die athenischen Anthesterien nicht minder diesen ionischen Charakter tragen. Es sprechen dafür alle Einzelheiten und Thatsachen des Cultus, die Gerhard in der Schrift über das Fest zum erstenmal in willkommenster Weise dargelegt hat. Grausige Ausschreitungen wurden in Athen zeitig beseitigt, wie bezeugt wird; das Opfer des ὠμηστής zu Themistokles Zeit wird dem Gott der Bundesgenossen gegolten haben: aber

der Fackellauf (Gerh. Anth. S. 160), das Verschliessen des Tempels (S. 155), das Priesterthum des Archon König und seiner Gemahlin (S. 166, 167), der letztern „geheime Opfer“ (S. 157) und Vermählung mit Dionysos in düsterem Cult (S. 159), die Oeffnung des Hades und die chthonischen Opfer (S. 154, 159) scheinen sämmtlich Analoga zu den Bräuchen Achajas, während Thucydides in oben berührter Stelle den Anthesteriendienst mit dem der ionischen Colonien identificiert und von dem übrigen attischen zu sondern scheint.

Dass nun ferner Onomakritus seine Zagreusfabel nicht im Interesse des durch die grossen Dionysien vertretenen Cultes, einmal angenommen, dass dieser vor Klisthenes Zeit organisiert gewesen, zusammengestellt hat, möchte sich doch schon daraus ergeben, dass in allen mimischen und scenischen Darstellungen, die wir in Bezug zum Dionysos Eleuthereus in erheblicher Anzahl kennen, auch nicht eine Spur von jener Sage sich zeigt: der Zagreus des Euripides (Fr. 475) ist kretensisch. Schon Preller (Myth. 1 S. 489 Anm.), wenn auch dort wohl mit Unrecht, (Gerh. Anth. S. 162) theilte deshalb dieses Mythologem den Anthesterien zu. Was man sonst als Onomakritus Werk anzusehn hat, ist ungewiss: ist es, wie Gerhard S. 157 annimmt, der Dienst der attischen Frauen und die mystische Vermählung der Priesterin, so gehört beides den Anthesterien an, gewiss wenigstens, wenn man die Thyiaden mit den Geraren identisch hält, wie Gerhard S. 166 thut, während er S. 170 und Orph. S. 26 Delphi in Beziehung zum lärmenden Winzergott, Onomakritus, von Delphi her dafür gestimmt, für den bäurischen Dienst thätig denkt; in völliger Consequenz seiner Ansicht, derzufolge (Anth. S. 156, Orph. S. 20, 26, 27) mit dem einfachen attischen Winzergotte, ich verstehe dem der Anthesterien, der Eleuthereus schon in viel älterer Zeit eine Verbindung eingegangen war, schon damals den Ehrenplatz im Lenäon eingenommen, Onomakritus diesem, als mystisch-gewaltsam gefassten, Dienst Vor-

schub gethan hatte, bis die reinern Orphiker ihn zu der Stufe förderten, auf welcher ihm die Tragödie entstammte (Orph. S. 31, Anm. 235).

Es gründet sich diese Auffassung des verehrten Freundes wohl einerseits auf hohe Veranschlagung der mehrfach (Anth. S. 156, 157; Orph. S. 20, 26, 27) berührten, über Eleutherä geleiteten thrakisch-böotischen Einflüsse, die ich vielleicht unvollständig überblicke: andererseits auf die Voraussetzung, dass die Angelegenheit des Pegasos (Lobeck S. 660) mit Aufstellung des Bildes im Lenäon, die auch Lobeck S. 661 gleich damals annimmt, zur Verschmelzung der Culte geführt. Pegasos scheint indess seinen Gott von Eleutherä nicht weiter als in den athenischen Kerameikos gebracht zu haben, wie das dort von Pausanias 1, 2, 5 erwähnte Gebäude mit dem Bild desselben, zusammen mit dem Festgebrauch (1, 29, 2), an „gewissen Tagen“ der Dionysien (Philostr. vitae soph. 2, ά III) das Bild des Eleuthereus in den Tempel unfern dem Thriasischen Thor zu tragen, beweisen dürfte. Dieser Tempel lag im äussern Kerameikos, in der Akademie nach Philostratus; jenes *τέμενος* im innern: der Cultus des Gottes war eben seit älterer Zeit heimisch in beiden, die als Demos allezeit zusammenzählten und nur im Drang der Zeit durch die Erweiterung der Stadtmauern auseinandergerissen waren. Sollte Gerhard's Ansicht (Anth. S. 157) dahin gehen, dass das Bild von Eleutherä in die Akademie noch vor Pegasos Tagen gelangt sei, so möchte doch der Wortlaut des Pausanias „der den Gott bei den Athenäern einführte“, die Vergleichung mit der „Einwanderung“ unter Ikarios, kaum stimmen, des Scholiasten zu Aristophanes (Ach. 243) nicht zu gedenken, der das Gegentheil sagt. Für die weitere Dislocation des Bildes aus dem Kerameikos in das Lenäon muss freilich ein Zeitpunkt noch ermittelt werden: ich vermuthe ihn bei der Einsetzung der grossen Dionysien, in der Weise, wie auch in Sikyon der neuere heitere Gott zum alten, muthmasslich strengen und mystischen, sich gesellt

hatte. Einen Gott dieses Charakters dürfen wir annehmen: ein Cultusbild desselben ist nicht bezeugt. Von den beiden Bildern, die Pausanias (1, 20, 3) im Lenäon erwähnt, ist das des Eleuthereus allerdings älter als das des Alkamenes: ersteres indess wird nicht dem Tempel des Anthesteriengottes, dem allzeit ausser am zwölften des Anthesterion geschlossenen, angehört haben; und wenn es Pausanias 1, 38, 8 „das alte Bild" nennt, meint er nicht das des Gottes von älterem Cultus im Gegensatz zu dem des neuern, der Dionysien, denen Mommsen (Heort. S. 392) das des Alkamenes zuweist: Pausanias unterscheidet dort das alte und neue Bild zu Eleutherä. Es scheint mithin auch in der That das Bild des Eleuthereus an keinem andern Feste, als dem ihm zustehenden, der grossen Dionysien, in die Akademie getragen zu sein, wie schon K. Fr. Hermann annahm, Mommsen S. 353 bestreitet. Ob vielleicht der mit mysteriösen Weihen bei Alciphron (S. 34, 115 Mein.) in Verbindung genannte *Διόνυσος ἀπ' ἐσχάρας* der der Anthesterien, und auf einigen Vasenbildern zu erkennen sei, mag unberührt bleiben.

Jedenfalls möchte rathsam sein, an einer vollständigen ritualen Scheidung der beiden attischen Dienste, des Eleuthereus und des Anthesteriengottes, festzuhalten, wie sie für die Zeit des Thucydides noch aus der oben angezogenen Stelle sich zu ergeben scheint. Es ist denkbar, dass Aeschylus in der Epoche, wo er den Charakter der bis dahin heitern Tragödie zum tragisch-verhängnissvollen, wie er nun seit Jahrtausenden feststeht, umbildete — ohngefähr um die Zeit, wo die Komödie in die Stadt einzog (Meineke hist. cr. p. 26) — an eine Versöhnung und Annäherung des Geistes der beiden Dionysosculte in ganz so genialer Weise, wie Welcker Myth. 2 S. 648, 649 andeutet, dachte. Zu Pisistratus, Onomakritus Zeit wird man sich die beiden Cultuskreise völlig unvermittelt und, wenn überhaupt in Berührung, kaum in friedsamer denken dürfen. Hat Onomakritus in Pisistratus Tagen die dionysischen Weihen

geordnet, so bezweckte er allem Anschein nach eine Hervorhebung und Kräftigung des älteren attischen Dienstes, wie er auf Naxos und in den der frühern delischen Amphiktyonie zugewandten Orten muthmasslich in Geltung war, desselben, den Kleisthenes von Sikyon in entschieden ionischer, antidorischer Bestrebung aufrecht gehalten hatte: jener drastischer und mehr in der Richtung nach innen, als Pisistratus, wenn er dogmatische Elemente aus der Ferne zu Hülfe nahm.

Der Nachweis eines dorisierenden Elements auch in Attika, wie es die Parallele zwischen Sikyon und Athen vollständig machen würde, ist nur eben für Pisistratus Zeit nicht möglich, wie wir überhaupt nicht wissen, ob gerade für diesen Onomakritus seine bacchischen Poeme oder Schriften verfasst. Letzterer stand aber auch in persönlichen Beziehungen zu Hippias während der ersten dreizehn Jahre seiner Tyrannis, wie später am persischen Hofe. Mag Hippias die Bahn seines Vaters, wie in der erneuten Sorge für die Rhapsoden, in seiner Verbindung mit dem ionischen Lampsakus ersichtlich, einfach eingehalten, oder eifriger verfolgt haben: als die öffentliche Meinung sich gegen ihn wandte, hatte auch die volksthümliche dionysische Bewegung eine Wendung genommen, die den Antagonismus von Sikyon in Athen aufleben liess. Auch Gerhard bemerkt für diese Zeiten ein erwachendes Interesse für Herakles, wie Anthest. S. 205, Anm. 120: „im allgemeinen sind hinlängliche Spuren vorhanden, die Hochstellung obscurer Göttermythen und namentlich auch die göttliche Geltung des Dionysos und Herakles vorzugsweise auf Rechnung dieses Lügenpropheten“ (Onomakritus) „zu setzen“; Orph. S. 34 „ein ähnliches Mythenspiel dürfte denn auch für einzelne Züge der Heldensage, namentlich für den Herakles weiter unten“ (S. 37) „sich nachweisen lassen.“ Ich vermag die Erscheinung, die später durch die Vasenbilder für uns noch an Evidenz gewinnen wird, nicht auf Rechnung der Orphiker und Pisistratiden zu setzen; es sind ihre Gegner, die nach dem obigen allein

den Dienst des Eleuthereus vertreten. Dieser Dienst war, wie wir sahen, bei stetem Fortschritt zur Zeit der Vertreibung des Hippias nicht weiter nach Süden vorgedrungen, als genau an die Grenzen der heraklidischen Tetrapolis im Osten Attikas und den südlichsten der heraklidischen Tetrakomen am Weststrand. Räthselhaft wie diese Dorier in Attika sind, muss ihre politische Organisierung doch mindestens in solonische Zeit zurückreichen, wo, wie Mommsen (Heort. S. 51) nachweist, der ionische Apoll von Marathon zum pythischen Patroos sich umwandelte. In jenem Nordosten Attikas scheinen sich Elemente des Volkslebens, die von der ionischen Staatsordnung nicht berührt waren, manigfacher Art, und die dorischen unter ihnen nur zufällig die namhaftesten, in gemeinsamer Opposition unter dem Schirm der dionysischen Bewegung zusammengefunden zu haben. Die Alkmäoniden müssen dort eine Stütze gesucht, und nach ihrer und ihrer Begleiter Niederlage bei Leipsydrion mag die politisch revolutionäre Tendenz Wurzel gefasst haben. Einen deutlichern Blick in diese Verschlingungen gewinnt man bei der Hafengegend, wo sie sich concentrieren. Dort sind die dorischen Tetrakomen; in Phaleron scheinen edle thessalische Geschlechter ansässig: namentlich aber sind mythische Erinnerungen im Volk selbst rege gewesen, ohne Zweifel vom Ausland her geweckt. Die Geryonesfabel des den Tetrakomen gemeinsamen Herakleions, ursprünglich gewiss phönizischer Gründung, die Minyerfabel zu Munychia, die ilische Sage zu Xypete, die des trojanischen Kriegs von griechischer Seite zu Phaleron, sämmtlich höchst ergiebig für das spätere Drama, entsprechen fast ganz genau nachweislichen korinthischen Sagen und Localmythen und die Vasenbilder derselben aus Korinth und Athen sind mitunter kaum zu unterscheiden. Dazu kam nun die aus Sikyon bezeugtermassen schon früher und muthmasslich eben in den Piräeus eingeführte Tragödie: diese hatte in Sikyon seit je politischen Bestrebungen gedient, welche im sechzigsten Jahr nach Kleisthenes Tode,

wie Herodot sagt, möglicherweise um dieselbe Zeit dort zu einer Ausgleichung der Spaltungen führten, wo in Athen die besonnensten Geister mit derselben Aufgabe beschäftigt waren. Die siebenhundert Familien, welche Herodot 5, 72 als den Anhang des athenischen Klisthenes bezeichnet, werden es gewesen sein, die seit längerer Zeit die Vorkämpfer der Idee gestellt hatten.

Was in diesem Ueberblick der Pisistratidenzeit noch dunkel und unsicher bleibt, scheint ohne Belang für die leidlich feststehenden Thatsachen, dass durch Klisthenes einerseits der eleutherische Dionysos- wie der Herakles-Cultus zu allgemeiner staatlicher Geltung kamen, der letztere muthmasslich mit Verdrängung des, wohl als ionisch gefassten, Heroendienstes des Theseus, worüber die bekannte Sage von der Abtretung seiner Cultstätten an Herakles damals in Umlauf gekommen scheint, andererseits die ionischen Phylen, sei es mit einem Theil ihrer sacralen Grundlagen gehalten worden, wie es wolle, so wie sonst altionisches mehr (Welcker Myth. 1 S. 493) ausser Geltung gesetzt wurden. Man erkennt, dass hiezu tiefer liegende Motive gewirkt hatten, als die Herodot dem athenischen Klisthenes unterlegt, persönliche Missachtung der Ionier und das Beispiel des sikyonischen Ahns; obwohl diese Auffassung noch immer historischer ist, als die Vermuthung Grote's (4, 172), dass sie aus antiionischer Stimmung des Herodot stammen. Den innern Zusammenhang der Vorgänge, den Grund, in dem die Interessen wurzeln, die in der klisthenischen Verfassung nachmals in geschlossener Einheit zu Tage treten, hat Herodot nicht gekannt, und stellt deshalb als Massnahme und nothgedrungenen Behelf des Einzelnen dar, was äussersten Falls Aneignung eines von andern längst und reiflich durchdachten Plans war. Uns, wenn wir in den Zuständen vor und nach Klisthenes die Tragödie als namhafte Triebkraft und Institution erkennen, sie selbst in stetigem Gang und eignem Geleis aus den einen in die andern hindurchschreiten sehen, liegt die Vermuthung nahe,

dass sie in der neuen Verfassung eine entsprechende Berücksichtigung, eine Gestaltung, die sie in den Mittelpunkt des überaus complicierten Organismus rückte, gefunden haben werde. Ein Organismus im vollen Sinne des Worts war der neue Staat: die Parzellen der seltsam zersplitterten Landestheile waren nicht bestimmt als Aggregate einem abstracten Schematismus zu dienen; dazu müssten sie viel zu unnormal erscheinen: sie ordneten sich unter theilweis neue oder kühn umgestaltete, aber durchaus populäre Götterculte. Für ähnliche energische Eingriffe in das Herkömmliche zu Gunsten der Dionysien, wie die Einführung des Eleuthereus in das Lenäon, das Dominium einer ionischen Geschlechtspriesterschaft, die dem Gott seit Pegasos Zeiten abhold war, wie die Anordnung der grossen Dionysien aus einem, etwan auch ionischen, Apollofest, wie sie Mommsen sehr wahrscheinlich macht, wird man, wenn die Solonische Zeit einmal ausser Betracht bleiben muss, keine andere Epoche der attischen Geschichte, als das Jahr 511 zu finden vermögen.

Wäre auch dies zweifelhaft, so darf doch wohl für wahrscheinlich gelten, dass die Tragödie, deren Wettkämpfe wir später allezeit an die neugeschaffene Phylenordnung gebunden kennen, deren Stoffe nach unserer Hypothese durch den räumlichen Umfang der Phylen bedingt sich bekunden sollen, sogleich im Entwurf der neuen Verfassung für Unterstützung des Gesammtzwecks letzterer in Anspruch genommen worden ist. Wie die mythischen Traditionen bei dem Umschwung attischer Geschichte kräftig mitgewirkt hatten, so gaben sie ein unvergleichliches, unerlässliches Mittel ab, zahlreiche Elemente des Volksbewusstseins, die ausser dem Bereich der neugeordneten Götterdienste lagen, zur Stärkung des noch heut so wenig ersichtlichen innern Verbands der Phylen ferner wirken zu lassen. Was der Tragödie dieser Art zufiel, waren ausser zahlreichen Tempelsagen, die mit den Culten selbst erst nun Gemeingut wurden, die Mythen der fremden Volksstämme und ihrer edeln Geschlechter, die in nicht geringer Zahl sich vorfanden: *οὐ γάρ*

ἐστι γένος οὐδὲν τῆς Ἑλλάδος ὃ τῆςδε τῆς πόλεως ἀπείρατόν ἐστιν οὐδ' ἄοικον ἐπὶ καιρῶν, ἀλλὰ καὶ πόλεις καὶ ἔθνη μετεληλυθεν εἰς αὐτὴν καὶ καταπέφευγε sagt Aristides Pan. S. 113. Sodann ein grosses Material eingeborner attischer Demenfabeln sehr eigenthümlichen Gepräges, wie sie der Gegenstand vieler noch unenträthselten Vasenbilder sein mögen: λέγουσι δὲ ἀνὰ τοὺς δήμους καὶ ἄλλα οὐδὲν ὁμοίως καὶ οἱ τὴν πόλιν ἔχοντες sagt Pausanias 1, 14 und λέγουσι δ' οὐ πάντες ἀλλ' ὅσοι τοῦ δήμου τοῦ Σκαμβωνιδῶν εἰσιν, K. 38: Strabo 9 p. 396 ἔχουσι δὲ κἂν μὴ πάντες οἵγε πολλοὶ μυθοποιίας συχνὰς καὶ ἱστορίας.

Der Fragen, wie die Tragödie damals, unmittelbar nach der Verfassungsänderung, diese ihre Aufgabe erfasst haben möge, wird man sich zu entschlagen haben. Ob Trilogie schon bestand, indem zwischen die Gesänge des ungetheilten Chors von funfzig Choreuten dreifacher Vortrag des Schauspielers in wechselnden Rollen eintrat; ob vielleicht in den ersten Jahren die Demenfabeln der Nordbezirke, die bereits zu den dortigen ländlichen Dionysien eine Beziehung gewonnen hatten, vorgeführt wurden, und diese in Folge grösserer Ausbildung einen mehr einheitlichen Abschluss der Trilogie und eine Betitelung derselben durch einen Namen erlaubten, bis allgemach durch Hinzutritt der Fabeln aus dem Süden Attikas die Grundform der spätern zusammenhangslosen Trilogie sich vorbildete, wobei indess schwer zu errathen, wie für dergleichen ein gemeinsamer Chor, um das Stück zu benennen, immer gefunden werden mochte: dies und dergleichen vieles sind Unklarheiten, wie sie aus freier Hand zu begutachten bisher dem subjectivsten Ermessen schon oft anheim gefallen sind; es bedarf dessen nicht auch von unserer Seite.

Um der Nöthigung zu solcherlei völlig auszuweichen, könnte es räthlich erscheinen, unsere Untersuchung auf das eine bisher gewonnene, in der zweiten Abhandlung noch etwas zu veranschaulichende Ergebniss zu beschränken, wie wir auch von Anbeginn kaum anderes in Aussicht nahmen.

7*



In der Gestalt, wie uns die Thatsachen entgegengetreten sind, liegen sie den erhaltenen Productionen des Dichters zu fern und zu unvermittelt voraus, um uns bei der Beschäftigung mit letztern anders als in vereinzelten, fast unberechenbar modificierten Nachwirkungen wieder zu begegnen. Die Grundlage für die gesammte Eigenthümlichkeit des Dichters bleiben sie immer, wie von seinem, so von unserm Standpunkt. Wird es einiger Umsicht, vielleicht sogar Dialektik bedürfen, sie als solche bei ihm aufzuzeigen, so ist die Anforderung desto einfacher, für die gesammte künstlerische Würdigung des Dichters sich mit dem Gesichtspunkte, den obige Darlegungen repräsentieren, zu befreunden und auf die bisherige Betrachtungsweise zu verzichten. Die Hülfsmittel der letztern sind sichtbar erschöpft: für die andere sind es zur Zeit die unsern, und ein weiteres Vordringen in derselben Richtung erscheint unthunlich.

Möge es indess gestattet sein, über die nächstliegende Periode der Tragik, von Klisthenes bis zu Aeschylus Reform, auch ohne Aussicht auf baare Resultate, aber in möglichst methodischer Weise hier niederzulegen, was für ausdauerndes Hegen oder künftige Wiederaufnahme dieser Fragen am meisten von Belang sein dürfte.

Es wird sich besonders darum handeln, ob ein Theil und wie viele von den bei Aristoteles erwähnten Umgestaltungen der Tragödie in den Zeitraum von etwa dreissig Jahren seit Klisthenes, Aeschylus Jugendzeit, fallen.

Darüber, dünkt mich, giebt zunächst eine Stelle bei Plato, Gesetze 3, p. 700, nicht unerhebliche Andeutung. (A) „Es hatte unter den alten Gesetzen das Volk bei uns über nichts zu entscheiden, sondern war, so zu sagen, freiwillig Knecht der Gesetze. Welcher, meinst du? Zunächst der für Musik, wie sie damals war, um von Anbeginn die Ueberhandnahme des allzu freien Lebens zu erörtern. Es war nämlich damals bei uns die Musik nach gewissen Gattungen in ihr selbst und Grundformen eingetheilt, (B) und es gab eine Gattung des Gesanges, Gebete zu den Göttern,

sie waren Hymnen benannt: und ferner im Gegensatz zu dieser war eine zweite Gattung, man pflegte sie Threnoi zu nennen; und eine andre, Päanen; und noch eine, Dithyrambos, ich denke, Geburtsfeier des Dionysos geheissen: auch Nomoi, eben mit diesem Namen, nannten sie eine noch andere Sangesweise, mit dem Zusatz kitharödische. Diese und noch einige andere wurden auseinandergehalten und es durfte niemand eine Tonweise für die andre verwenden . . . . (D) Später jedoch traten im Lauf der Zeit als Begründer der musenfeindlichen Willkür Dichter auf, von Natur schöpferisch begabt, aber ohne Kunde der Gerechtsame und Gesetze der Muse, die, bacchisch bethört und mehr als billig nach Ergötzung trachtend, Klagelieder mit Hymnen, und Päane mit Dithyramben mischten, sogar Flötenspiel im Kitharspiel nachbildeten, alles mit allem zusammenbrachten, (E) die ohne es zu wollen aus Unkunde über die Musik falsches Zeugniss gaben, als sei für sie kein festes Mass irgend einer Art vorhanden, und liege ihre sicherste Würdigung in dem Ergötzen dessen, den sie erfreue, sei er tüchtig oder sei er untüchtig. Indem sie solche Dichtungen schufen und mit solchen Reden sie begleiteten, leiteten sie die Menge zur Missachtung des Gesetzes in der Musik und der Anmassung an, als sei sie, die Menge, zum Richten berufen: daher denn die Theater aus schweigsamen überlaute wurden, (701 A) als verstünden sie im Musenwerk, was schön sei und was nicht; und statt der Aristokratie trat in ihr selbst eine schlimme Theatrokratie ein. Denn möchte allenfalls in ihr nur eine Demokratie von freien Männern sich gestaltet haben, der Schaden wäre nicht übergross gewesen. So aber brach sich bei uns von der Musik aus der Wahn der Urtheilsfähigkeit aller für alles und die Willkür Bahn, und die Freiheit ging des Weges mit . . . . (B) Im Gefolge dieser Freiheit stellt sich natürlich die ein, der Obrigkeit nicht unterthan sein zu wollen, und allernächst die, Vaters und der Mutter und der Alten Botmässigkeit und Ordnung zu scheuen, und, wenn man nahe am Ende

ist, auf Umgehn der Gesetze bedacht zu sein, und völlig am Ende, um Eid und Treueschwur und überall um die Götter sich nicht zu kümmern, die alte Titanennatur der Sage bewährend und nachahmend, und wenn man völlig wieder auf jene Stelle gelangt ist, ein schlimmes Loos zu leben und der Uebel nimmer ein Ende zu finden. Weshalb nun eigentlich haben wir dies ausgesprochen? es scheint für mich nöthig, die Rede mitunter wie ein Ross in Zügel zu nehmen" . . . .

Diese fulminanten Worte bezieht man, soviel ich finde, auf die Entartung der griechischen Musik in der spätern Dithyrambik des Philoxenos und Timotheos: unter andern Bernhardy Grundr. 2, 2, S. 219, mit ausdrücklicher Ablehnung einer Deutung auf die Tragiker. Gleichwohl erscheint diese als die allein statthafte, mag man die Stelle vereinzelt und in ihrem Wortlaut Zeile für Zeile, oder in der weitreichenden Verschlingung mit verwandten platonischen Gedankengängen in Betracht ziehen.

Gegen den Dithyrambus spricht zunächst die sittengeschichtliche Anlage der Stelle, die unverkennbar den Ueberblick über eine erhebliche Periode attischer Zustände in sich begreift: sodann, dass der Dithyrambus selbst als eines der Elemente des Neugewordenen, nicht, wie er müsste, als dasjenige, welches die andern an sich gezogen und absorbiert, bezeichnet wird. Für die Tragödie scheinen die Worte zu beweisen „indem sie solche", auf den Beifall der Menge berechnete, „Dichtungen schufen und solche Reden hinzufügten". *Λόγος* kann hier nicht den Sinn haben wie Polit. 2, p. 366 E *οὔτ' ἐν ποιήσει οὔτ' ἐν ἰδίοις λόγοις*, oder 3, p. 390 A *ἐν λόγῳ ἢ ἐν ποιήσει*: auch nicht wie ebenda p. 398 D *τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ*, denn in diesem Sinn, als Text der Musik, ist er in unserer Stelle bereits in *ποιήματα* inbegriffen. Es muss ein *λόγος μὴ ᾀδόμενος*, wie er dort mit Bezug auf den vorhergehenden Abschnitt über *λόγος* und *μῦθοι* erwähnt wird, gemeint sein: es lässt sich kein an-

derer als der vom λογεῖον des Theaters denken, die ἰαμβεῖα der tragischen Poesie, die Polit. 10 p. 602 B genannt werden, wenn es auch zu der Zeit, von welcher unsre Stelle spricht, trochäische Tetrameter gewesen sein sollten.

Dass ausserdem Threnoi und Hymnen in den Chorliedern der Tragödie sich durcheinanderschlingen, ist unleugbar, dass die Worte παίωνας διθυράμβοις eine Beziehung auf die Gestaltung der Dionysien aus einem Apollofest enthalten, nicht undenkbar: im zweiten Buch der Gesetze p. 653 D und p. 665 A, wie auch anderwärts, ist der wichtige Punkt berührt. Höchstens das αὐλῳδίας ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι bleibt schwierig auf die Tragödie zu deuten, und wird überhaupt unklar bleiben. Was man zur Erklärung aus Pol. 3 p. 399 D entnehmen könnte, passt wenig in den grossartigen Ideengang unserer Stelle. Man könnte an Emendation, μιγνύμενοι, denken, um auf die Hyporchemen und Pratinas Satyrspiel zu rathen. Im Grunde ist nicht nothwendig, dass Plato bei der Umwandlung der Musik blos an die Tragödie gedacht habe. Die Stelle steht in entschiedener Rückbeziehung auf den Inhalt des zweiten Buchs, wo über dionysische Anregung in Griechenland überhaupt gehandelt, und p. 660 C der Uebergang zu der Polemik gegen attische Ausschreitungen schon in Aussicht genommen ist. In unserer Stelle deutet das βακχεύοντες allerdings nur leise auf das dortige hin: aber die E erwähnte ὀρθότης ist 2 p. 657 B, 660 A, 667 D, 668 C erörtert und überhaupt alle hier aufgenommenen Hauptpunkte dort schon durchgesprochen. Mithin, wenn Plato die dionysischen Kunstleistungen in ganzem Umfang auch hier vor Augen schweben, so ist in ihnen manches begriffen, was nicht Drama ist. Auch in der Politie 3 p. 394 D lesen wir „Ich ahne, du stellst die Frage, ob wir Tragödie und Komödie in den Staat aufnehmen sollen, oder nicht“ und die Antwort: „vielleicht; vielleicht aber auch noch mehr als diese.“ Wie indess in jenem Werk die Tragödie, mit Homer vielfach verbunden, im Vordergrund steht, so wird sie hier, im

Ueberblick innerer Geschichte Attikas, auch ohne genannt zu sein, für das selbstverständlich Nächstliegende gelten.

Es kann kaum die Absicht gewesen sein, den achtsamen Leser hierüber in Zweifel zu lassen; denn wo die Gedanken dieser Stelle und Anklänge des Ausdrucks an sie im frühern Buch und Werk sich erkennen lassen, sind in den Gesetzen die Tragiker ziemlich deutlich bezeichnet, in der Politie meist geradezu genannt. So finden wir die *ποιηταί*, *φύσει ποιητικοί*, *μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς* und ihre Tendenz wieder in der Stelle Ges. 2, p. 656 C: „Wo die Gesetze in gutem Stand sind, oder auch dermaleinst sein werden, werden wir meinen, dass da den dichterisch Begabten Musenlehre und Musenspiel anheimfallen werde, um, was eben dem Dichter bei seinem Werk Behagen erregt, wenn er an Rythmus, Melodie und Wort sich hingiebt, darauf die Kinder der Gesetzliebenden und die jungen Leute einzuschulen in den Chören und, wie es trifft, zu Tugend oder Untugend umzuformen?“: die letzten Worte deuten entschieden auf tragische Mimesis. Polit. 10 p. 607 A: „man soll . . . . zugeben, dass Homer der schöpferischste Geist (*ποιητικώτατον*) und erste der Tragödiendichter, aber wissen, dass blos Hymnen für die Götter und Loblieder für die Braven im Staat zu dulden sind. Wirst du jene sinnerfreuende (*ἡδυσμένην*) Muse in Gesängen oder Epos gelten lassen, so werden Vergnügen und Trauer in der Stadt herrschen statt Gesetzes und der je nach Gemeinbeschluss geltenden Meinung. Ebenda p. 602 A: „Ergötzlich müsste es sein, den nachahmenden Dichter um sein Wissen über das, was er dichtet, zu befragen . . . . (B) Er wird dennoch nachahmen, ohne von jeglichem zu wissen, wie weit es schlecht oder löblich: aber muthmasslich wird er, was der Menge und den Unwissenden schön zu sein scheint, nachbilden . . . . Wir sind hinlänglich einig . . . . dass die Nachahmung ein Spiel, nichts ernstes, und die der tragischen Poesie in Jamben und Hexametern beflissenen Nachahmer im eigentlichsten Sinne sind.“ So im Eingang desselben Buchs

von derselben Nachahmung: „um es euch zu gestehen — denn ihr werdet mich nicht verrathen an die tragischen Poeten und die andern Nachahmenden allzumal — es ist alles dies ein Hohnsprechen dem gesunden Urtheil der Zuhörer“ u. s. w.

Die Vermischung der Darstellungsformen, die in unserer Stelle in wenigen scharfen Zügen charakterisiert wird, kommt Ges. 2, p. 669 C D mit anderer Benennung der Elemente zur Sprache. Tragödie und Komödie, auf welche die Erwähnung von ὑποκριταί p. 668 C hinweist, scheinen kaum allein gemeint zu sein: indess stehn beide, namentlich genannt, auch in der ganz entsprechenden Stelle Polit. 3, p. 394 bis 397 in erster Reihe. Dem dortigen „Worte für Männer, Tanz- und Gesangweise für Frauen“, „Gesang und Bewegung für Freie mit Rythmen für Sclaven und Unfreie“, „Rythmus und Tanzgeberde edler Art mit entgegengesetztem Gesang und Textworten“ entspricht hier p. 365 D „wir werden nicht zugeben, dass die, für die wir Sorge zu tragen behaupten, und die sich mannhaft beweisen sollen, als Männer ein Weib nachahmen, ein junges oder altes, das den Ehemann schmäht, oder mit den Göttern hadert und sich brüstet, glückselig zu sein meinend, oder in Unglück, Trauer und Klage versunken; vollends nicht eine krankende, liebende, gebärende . . . . auch nicht Sclavinnen und Sclaven, die thun was solche pflegen . . . . noch auch schlechte, feige Männer . . . die sich anschuldigen, schmähen und lächerlich machen, schändliches reden im Trunk, oder auch nüchtern . . . . ich meine, auch Rasende dürfen sie sich nicht gewöhnen in Worten und Werken darzustellen.“ Man erkennt hier ziemlich deutlich drei oder vier tragische Stoffe; Trunkene bei Aeschylus erwähnt Athenäus 10, 428 f: nebenbei mag Komödie gemeint sein. Im folgenden, p. 396 B und 397 A, entsprechend der Zeile Ges. p. 669 D, anderes aus dem Gebiet der Musik, die mit Worten und Mythen in Verbindung steht, und von welcher die Stelle der Politie laut p. 398 B handelte. Dass jene rein nachahmende Gat-

tung „alle Harmonien", „alle Rythmen" anwendet, ist p. 397 C bemerkt. Von diesen Harmonien werden später p. 398 E zwei, den obigen verwerflichen Darstellungsgattungen entsprechend, abgelehnt, zwei andre, etwa den in der oben angezogenen Stelle allein gebilligten Hymnen und Lobliedern analog, in Geltung gelassen. Dass sie in der Ges. p. 700 ausdrücklich betonten Totalität der Gattungen sämmtlich, so weit sie der in Rede stehenden Epoche bereits angehörten, enthalten zu denken sind, ist ohnehin klar.

Von der zu Ende der Stelle berührten Theatrokratie war im zweiten Buch p. 659 A schon zu lesen: es kann dort kein Zweifel sein, dass scenisch-musikalische Darstellungen in Rede stehn, und ist es eben so wenig in vielen energischen Stellen der Politie, wie p. 476 BC, verglichen mit 475 D, p. 492 BC und besonders 493 D.

Die Stelle, von der wir ausgiengen, scheint somit nichts anderes, als eine chronologische Fixierung des bereits früher vielfach und mit Vorliebe in Bezug genommenen Phänomens für attische Localität und Geschichte zu bezwecken. Die mimetische Kunst, die nach der Politie das Urtheil der Einzelnen von Jugend auf irre leitet; die dem Beifall der Menge preisgegebene Musik, die dem Wahn von Untrüglichkeit der sogenannten öffentlichen Meinung die Wege gebahnt, fallen zusammen mit der in Staat und Volksleben tief und fest wurzelnden Tragödie und dionysischen Feier. Plato stellt sich die Aufgabe, die Rückwirkung der Kunst auf Gestaltung des Staatslebens zu beleuchten. Er datiert diese Einwirkung nicht von den ersten Ursprüngen des tragischen Spiels: Thespis und der angeblich zehn Jahr nach ihm aufgetretene Chörilus sind schwerlich die „dichterischen Männer", von denen er spricht, wenn er auch an den erstern Polit. 3 p. 398 gedacht haben mag. Er berücksichtigt auch nicht, was wir über das Verhältniss der Tragödie und der Dionysien zu der klisthenischen Revolution erörterten. Er würde sonst nicht unterlassen haben, den gewichtigen Satz des Damon (Pol. 4 p. 424 C), dass Aenderungen der Musik

mit politischen Umwälzungen zusammentreffen, statt alles weitern geltend zu machen. Er scheint vielmehr der Ansicht zu sein, dass die klisthenische Staatsordnung volle zwanzig Jahr in ungeschwächtem Charakter der Aristokratie, der ihr von Isokrates und Plutarch beigelegt wird (Grote 4 p. 198 n. 25), fortbestanden, das tragische Spiel also doch wohl den Zwecken, die wir ihm für die neue Verfassung vindicierten, einfach genügt habe. Er sagte, ohne Zweifel mit Beziehung auf diese Staatsform, p. 701 A *ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις πονηρὰ γέγονεν*, mag man das *ἐν αὐτῇ* auf die Musik, oder auf die Aristokratie beziehen. Um das Jahr 490 war der öffentliche Zustand nach seiner Ansicht noch völlig normal; denn er sagt etwas früher, p. 698 B: „Zu jener Zeit, als der Angriff der Perser gegen Griechenland, vielleicht auch ganz Europa erfolgte, hatten wir unsere alte Verfassung mit Obrigkeiten auf Grund vierfachen Census, und es wohnte und thronte bei uns die Scheu, derzufolge wir in strenger Zucht der damaligen Gesetze zu leben gemeint waren.“ So beginnt Plato obige Deduction und erkennt also bis dahin eine Kundgebung der neuen Musik, wie man sie etwa in Phrynichus Einnahme Milets schon voraussetzen möchte, nicht für irgend erwähnenswerth: zugleich deutet das Hervorheben der Archontenwahl nach altem Wahlmodus — der zwiefach auffallende Ausdruck dafür scheint ohne besondere Absicht gebraucht — entschieden auf die Zeit, wo man anders wählte, als die, wo die alte Ordnung der Dinge nicht mehr bestand. Das wäre (Plutarch Arist. 22) kurz nach der Schlacht bei Platää; und im nächsten Buch der Gesetze p. 707 C spricht Plato nach mancherlei Ironie über Seewesen auf vorhergehender Seite aus, dass die Landschlachten bei Marathon und Platää die Rettung der Griechen vollbracht und sie besser gemacht, die beiden Seeschlachten von Artemision und Salamis dagegen, um nichts schlimmeres zu sagen, sie nicht besser gemacht: er meint ohne Zweifel, was Aristoteles Polit. 5, 3, 5 deutlicher sagt. Selbst von der Zeit kurz vor dem

zweiten Perserzug spricht Plato p. 699 C in etwas gewundenen Ausdrücken, als wolle er einen Unterschied gegen die marathonische bemerklich machen. Damals wirkte zuerst die Scheu vor Gesetz und Obrigkeit, die Furcht vor dem Feinde steigerte nur diese Gesinnung, p. 198 C: später tritt zu dem vorhandenen Schreckniss nur wie eine Reminiscenz der alten Pietät hinzu, „die Furcht, die aus den Gesetzen von vordem stammte, die sie in der Zucht der frühern Gesetze erworben hatten.“ Von da ab scheint er p. 699 E die Wendung zur vollen Freiheit der Menge als allbekannt anzunehmen. Er mochte sie für die Geschichte des Staats wie wir, seit Aristides Gesetz datieren, für die innere der sittlichen Zustände dagegen seit etwas früher, etwan von dem Zeitpunkt, den das zweimalige *προϊόντος τοῦ χρόνου* p. 698 E und 700 D andeutet, ohngefähr gegen Ablauf von Aeschylus Lehrjahren, nicht weit vor seinem ersten tragischen Siege.

Dass Aeschylus unter den Männern, die das Volk zum Richteramt über Kunst berufen haben, mitverstanden ist, seine künstlerische Thätigkeit chronologisch völlig dem Zeitraum angehört, welchem die herben Angriffe Platos auf die Tragödie gelten, ist unzweifelhaft. Gleichwohl findet sich keine Andeutung, dass der Philosoph ihn irgend in seiner üblichen Geltung als Vater der Tragödie, in seinen hervorragenden Eigenschaften als Dichter vorzugsweise ins Auge gefasst hätte.

Was Aeschylus für scenische Vervollkommnung der Tragödie, für Abgrenzung des Mythenstoffs wesentliches und bleibendes geleistet hatte, gab eben der Kunstgattung jenen gemeinsamen Charakter, der die Platonische Zusammenstellung mit Homer möglich machte, und bedurfte keiner Erwähnung: was Aeschylus eigenstes, individuelles darein gelegt an urkräftigem Gedankenschwung, Seelenerfahrungen und Hochsinnigkeit, war für Plato gewiss nicht verloren, hob sich aber über das Niveau so zahlreicher, in einen Ueberblick zu fassender tragischer Erzeugnisse am meisten

doch durch manches befremdliche Bei- und Aussenwerk. Für den schlichten Athener, der weniger überschaute und oberflächlicher urtheilte, galt dasselbe und für ihn waren nach des Philosophen Ansicht gewisse Antinomien des Volksglaubens, Vermächtnisse einer sittlichen Vorwelt, für deren nationale Bedeutung der Dichter Zeugniss geben wollte, keineswegs gefahrlos. So mag es gekommen sein, dass, wo Plato einigemal Aeschylus Namen nennt, es nur mit einer Rüge dieser Art geschieht. Ausserdem scheint in den oben aus Ges. p. 701 C übersetzten Worten dergleichen zu Grunde zu liegen, wenn auch vielleicht auf einen Spätling äschylischer Schule bezüglich, doch schwerlich ohne Rückbeziehung auf den Vorgang des Meisters. In der Stelle Polit. 2 p. 380 AB werden aus unsicherer Reminiscenz, wie es scheint, zwei Verse einer handelnden Person und ein Gedanke, wohl des Dichters selbst, gegen einander gehalten, wie p. 391 E Verse aus der Niobe mit Worten verurtheilt werden, die an den Vers Eum. 486 anklingen. Eine Tendenz des Aeschylus gediegenerer Art, als die den Tragikern im allgemeinen zuerkannte, eine Persönlichkeit, die ihn ausser Bereich mancher der über die ganze Classe verhängten Urtheile stellt, ihn zum einstweiligen Dichter der Wächter des platonischen Staates, wie er z. B. Ges. 8 p. 829 CD definiert wird, gar wohl hätte befähigen mögen, kommt nie zur Sprache.

So auffallend dies erscheinen mag, so ist doch daraus am allerwenigsten zu entnehmen, dass Plato von Aeschylus, wenigstens dem Aeschylus, der durch seine Neuerungen die Tragödie in eine neue Bahn lenkte, den Beginn jener Theatrokratie in Kunst und Staatsleben hergeleitet. Zwischen der marathonischen Schlacht und dem ersten Sieg des Aeschylus, vor welchen dessen Reformen schwerlich fallen, ist vielmehr Raum für eine der *μεταβολαί* der Tragödie, von denen Aristoteles spricht. Dort macht sich die Lücke in der Ueberlieferung bemerklich zwischen der Tragödie klisthenischen Zuschnitts, der man einen sechsmaligen Rund-

gang durch die Phylen gar wohl einräumen kann, und der spätern idealer und freier gebauten äschylischen. Damals leben Dichter, die man mit der gemeinsamen Bezeichnung der *ὀρχηςικοί* (Athen. 1 p. 22a) oder, wie Aristoteles (Probl. 19, 31) thut, der *μᾶλλον μελοποιοί* begriff: zumal Phrynichus, der mit Sophokles den Ruhm grössten Wohlklanges und Reizes theilte und *μέλιττα* genannt wurde wie jener (Dindorf, vita Soph. p. LXV). Beide berühren sich nahe, sind höchstens um einige Jahre durch Aeschylus getrennt, an dessen zweiter Periode Phrynichus nach sichern Zeugnissen und Spuren Theil hatte, während wiederum Aeschylus während der vollen funfzehn ersten Jahre seiner Laufbahn als zehn bis zwanzig Jahr jüngerer Rivale und Genoss des Phrynichus zu denken ist. Es ist wenig wahrscheinlich, dass Plato, der der Tragödie überhaupt eine sinnenschmeichelnde Anlockung der Menge zum Vorwurf macht, den ersten Vertreter dieser Tendenz übergangen, ihn in Stellen der Art, wie Ges. 8 p. 829 DE, dass „niemand wagen solle unwerthen Gesang zu üben ohne Beschluss der Gesetzeshüter, auch nicht wenn er süsser klänge als die Hymnen des Thamyras und Orpheus“ nicht mitverstanden haben sollte. Jene Hauptstelle von den Neuerungen in der Musik scheint ihre bequemste Deutung in der Beziehung auf seine Blüthezeit zu finden, deren Dauer sich nicht wohl abgrenzen lässt, doch aber um die vorhin bezeichneten Jahre fallen dürfte.

Aus dieser Auffassung obiger Stelle scheint sich zweierlei herleiten zu lassen: einmal eine ziemlich wohlgegliederte Abfolge der innern Entwickelung der Tragödie, wie sie nach Platos Anschauung von der klisthenischen Aristokratie aus alle Phasen der Demokratie bis zu der Polit. 8 p. 568 BC gerügten Anlehnung an die Tyrannis begleitet. Zuerst die staatsmännische Concentration populären Sagenstoffes, dann das Aufgebot und die Anhäufung ungewöhnlicher Mittel der formellen Lyrik für Emotion und Anregung der Menge: sodann, ehe auch diese Bestrebungen sich verflachen, der

neue Aufbau des mythischen Materials durch Aeschylus mit Hülfe des Epos und, wie man vermuthen möchte, der Sagen edler Geschlechter, die Gemeingut werden sollten wie der sonstige frühere Vorbehalt der Stände: darauf die perikleische Zeit, in Sophokles verlängert, und so ferner.

Das zweite ist, was hieraus für Aeschylus resultiert. Die Tendenzen reihen sich nicht in einfachem Fortgang an einander, der Art, dass die Unzulänglichkeit oder Erschöpfung der einen in der nächsten ihre Ergänzung gesucht hätte. Jede frühere greift vielmehr bedingend nicht nur in die folgende über, sondern auch auf alle folgenden weiter, und bleibt für immer wirksam. Die Demensagen blieben seit Klisthenes, wie wir fanden, die Grundlage aller Didaskalien: die neugestaltete Musik erkannte Plato als Zubehör der gesammten Kunstgattung: die Heroengestalten, die und wie sie Aeschylus für die Tragödie neu gestaltet, sind für die Nachfolger allzumal bestimmend geblieben, wie Welcker (Gr. Tr. S. 93) hervorhebt. So wird mithin, was Aeschylus in den Schöpfungen seiner spätern Periode, die wir haben, niedergelegt hat, zum grossen und fast wesentlichsten Theile das Erträgniss aller vorhergehenden sein: es wird consequenter Weise nicht einzuräumen sein, dass die ganze Fülle von dichterischen Erfindungen, wie Welcker dort sagt, nur aus eines Mannes Geist sich ergossen habe.

Solche logische Postulate allein wiegen freilich nicht eben schwer; und Platos Andeutungen reichen jedenfalls nicht aus, von der Weise, wie die Bestrebungen, die er charakterisiert, in der Epoche, die er meint, sich im Bühnenspiel verkörperten, irgend klare Vorstellung zu geben. Sie lassen eben ahnen, dass damals ein neues Element echt künstlerischer Art, aber populär und analog dem Enthusiasmus, der unter Klisthenes die dionysische Feier und Kunst auf halb sacraler, halb politischer Basis zum Wahrzeichen attischen Volksthums erhöht hatte — dass ein solches Element damals neu hinzugetreten sei und den Wechselbezug

zwischen dem Geist der Institution und dem Publicum belebt habe. Damit ist noch nichts gewonnen, um in die dürftigen sonstigen Notizen über Dichter und Dichtungen jener Epoche irgend Zusammenhang zu bringen: ein Versuch, sie in ungezwungener Weise aufzureihen und durch die erforderliche Deduction zu verknüpfen, wird erlaubt sein.

Zunächst scheint Aristoteles einige erwünschte Data zur Specialisierung der platonischen Skizze zu liefern in der vielberegten Stelle, Poetik Kap. 4: „Nach manchen bestandenen Wandlungen hielt die Tragödie damit ein, als sie zu ihrer Wesenheit gelangt war, als Aeschylus zuerst die Zahl der Schauspieler von einem auf zwei gebracht, den Umfang des Chors beschränkt und die dramatische Fabel zum Hauptbestandtheil erhoben, für drei Schauspieler und die Decoration Sophokles gesorgt hatte. Ausserdem waren ihre Dimensionen aus kleinen Mythen und humoristischem Vortrag, in Folge ihrer Entwickelung aus dem Satyrikon, ziemlich spät zu Ernst und Würde gefördert und das Metrum aus trochäischem iambisch worden.“

Für die Deutung dieser scheinbar so einfachen Worte scheint der erste Stützpunkt in dem *τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε* gegeben. Man versteht dies (Bergk commentatio p. XXX) von der allmäligen Beschränkung der Chorpartien in den Dramen seiner zweiten Periode; sie begreifen in den ältern von sicherem Datum etwan die Hälfte, in den spätern ein Drittheil des Ganzen. Der Unterschied ist wohl kaum gross genug, um unter den Abmarkungen für Geschichte der Tragödie, die Aristoteles geben will, eine Stelle zu finden; und da er sich erst in dem Zeitraum der Rivalität von Aeschylus und Sophokles, nach des erstern Sieben vor Theben, kund giebt, erkennt Bergk selbst in dieser Tendenz einen gemeinsamen Betrieb beider Dichter, während der Sinn jener Worte nicht unbedingt auf jene Erscheinung, mindestens auf sie allein, deutet. Wenn die Angabe bei Pollux über Fortbestehn des Chors von funfzig Choreuten bis zu Aeschylus erster Aufführung der Eumeniden Glauben, die

Berechnung O. Müller's (Eum. S. 75) Zustimmung verdient, so liegt es ungleich näher, mit Boeckh (gr. tr. princ. p. 43) diese Reduction der Zahl innerhalb der Stücke der Tetralogie zu verstehn. Dazu stimmt was Aristoteles erklärungsweise beifügt: *καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν*. Der *λόγος*, sei es in der Bedeutung des Worts, die wir in *τριλογία* enthalten meinten, sei es in der aus den obigen Platostellen, als des nicht melischen Theils der Dichtung, oder selbst des ganzen Textes derselben, trat damals für Veranschlagung der Leistung in die erste Stelle ein, die früher der Chorgesang und die Chorführung eingenommen. Man sollte meinen, dass die Einführung des zweiten Schauspielers hiemit gleichzeitig zu denken sei: später mindestens ist sie sicher nicht erfolgt: möglicherweise etwas früher, wie Bergk meinte, so dass Aristoteles drei zusammengehörige Thatsachen ohne Beachtung der Zeit verbunden hätte. Der wichtigste Theil der äschylischen Neuerungen war jedenfalls die Zerfällung des Chors, wodurch die orchestische Periode der Tragödie abgeschlossen, die neue mit freierer Wahl und tieferer Erfassung des Mythos eröffnet wurde. Wir nennen diese die äschylische, obgleich sie von der Einführung des dritten Schauspielers bis zu Aeschylus Tode mit der Wirksamkeit des Sophokles zusammenfällt: es scheint nicht, dass Aristoteles, wie Nitzsch meinte (Sagenpoesie S. 652), das *ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν* als die Leistung des Sophokles angesehen und von ihm vornehmlich habe sprechen wollen. Der dritte Schauspieler und die Skenographie haben nicht die Bedeutung einer *μεταβολή*, wie die Reform des Aeschylus; und Aristoteles wollte wohl nur die eine letzte dieser *μεταβολαί*, nicht ihrer zwei namhaft machen. Die Worte *τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς* sind sehr locker, fast ohne grammatische Structur angefügt, dürfen aber bei dem sonst klaren Sinn der Stelle ausser Betracht bleiben, würden vielleicht besser ganz fehlen. Vollends diese Nebendinge und Aeusserlichkeiten mit dem folgenden wichtigen durch geänderte

Interpunction zusammenzubringen, schafft zu der einen nur einige Incongruenzen mehr.

Den Zeitpunkt für Aeschylus Neugestaltung des Chors kann man nicht vor seinem ersten Theatersiege unter Archon Philokles 485, noch auch bei diesem Sieg selbst ansetzen, wie etwan die Einführung des dritten Schauspielers auf den ersten Sieg des Sophokles zu fallen scheint, und bei dem geringen Belang, den sie hat, fallen konnte: diese letztere konnte zwischen Aeschylus und Sophokles, unter Genehmigung der Behörden, abgeredet sein, wie sie wirklich auch dem Aeschylus zugeschrieben wird; sobald Sophokles damit gesiegt hatte, heftete sich die Erinnerung darüber an seinen Namen. Die Reform des Aeschylus besagt ungleich mehr: sie griff erheblich in das herkömmliche der Choregie und Chorunterweisung ein, sie begründet die ganze spätere trilogische, tetralogische Aufführung: das Satyrspiel der Folgezeit muss geradezu damals aus irgend einem unscheinbaren Theil der früheren Observanz neu geschaffen worden sein. Das war ein eigentlicher dionysischer *νόμος*, wie Pollux 4, 110 ausdrücklich bezeugt und schuf eine neue Aera der Kunst. Ich meine, dergleichen konnte zu keiner andern Zeit, als beim Beginn eines neuen Cyklus der Phylen unter Vortritt der Erechtheis in's Leben treten. Das wäre nach unserer obigen Tabelle das Jahr 481; denn 491 liegt vor dem Sieg, 471 nach Phrynichus Phönissen, oder wie die Trilogie genannt gewesen sein mag, und Aeschylus Persertetralogie. Hiermit würden die sonstigen Notizen, die Boeckh angef. O. p. 37 bis 44 bespricht, zu combinieren sein. Die sehr bestimmte Angabe des Pollux, der tragische Chor sei zu funfzig gewesen bis zu den Eumeniden des Aeschylus; weil man sich ob des Gewühls ihrer Menge entsetzt habe, sei die Zahl durch Gesetz beschränkt worden, erscheint sehr einleuchtend, wenn man annimmt, dass die frühern Eumeniden des Aeschylus für dieselbe Phyle gegeben worden, wie die spätern, erhaltenen. Waren 481 die ersten drei Phylen im Agon begriffen, so waren es im Jahr

vorher die drei letzten, darunter die Aeantis. Ohne Zweifel indess bleibt der Causalzusammenhang zwischen den beiden Thatsachen fraglich genug. Boeckh's Bemerkung p. 43 ist sehr triftig, dass die obigen Worte des Aristoteles, Aeschylus selbst habe den Chor eingeschränkt, nicht füglich an einen correctiven Zwang denken lassen. Man würde in vollem Rechte sein, die ganze Erzählung von der ungeheuerlichen Wirkung jener Eumeniden für den Scherz eines Komikers zu halten, wie sie es in der Fassung des *βίος Αἰσχύλου* unfehlbar ist, wenn nicht aus dem Gewirr der sonstigen Notizen die Thatsache eines Einsturzes des Schaugerüstes eben bei jener Aufführung und demnächstigen Entschlusses zum Bau eines Theaters sich zu ergeben schiene. Schon Boeckh (p. 38, 39) setzt das Brechen des Holzbaues mit den sonstigen bei Aufführung der Eumeniden berichteten Unfällen in Verbindung, ohne deshalb die bei Suidas unter *Πρατίνας* erwähnte gleiche Katastrophe, mit ausdrücklicher Hervorhebung des seitdem begonnenen Theaterbaues, der siebzigsten Olympiade abzusprechen (Staatsh. 1 S. 307), welcher man sie sehr allgemein, wenn auch eigentlich ohne allen Grund zuweist. Unmittelbar vorher wird gesagt, Pratinas habe zuerst Satyrspiele geschrieben: diese allgemeinere Notiz trennt die beiden Angaben über die Aufführungen von Ol. 70, 1 und vielleicht 74, 3. Dass Pratinas eine Reihe Jahre hindurch mit Aeschylus zugleich aufgetreten, scheint ausgemacht.

Was sich aus Confrontation der bei Boeckh aufgeführten Zeugnisse ergeben möchte, scheint folgendes zu sein. Alle erwähnen nur einer Reise des Aeschylus nach Sicilien, auf welcher er dort, im dritten Jahr nach dem *Βίος* p. 4, 17, verstorben: als Anlass derselben aber nennen sie, Suidas (*Αἰσχ.*) den Einsturz der *ἰκρία* bei einer Aufführung; der *Βίος* (Z. 12) die erstaunlichen Wirkungen des gelöst auftretenden Eumenidenchors, unverkennbar in dem von Pollux kürzer bezeichneten Falle; ebenderselbe (Z. 9) eine Concurrenz mit Simonides oder (Z. 8) mit dem jugendlichen

Sophokles, wohl bei dem Sieg von dessen Triptolemos, nach welchem auch Plutarch (Kim. 8) nur „kurze Zeit noch" Aeschylus in Athen weilen lässt. Es scheinen je zwei in eigenthümlicher Entsprechung sich gegenüberstehende Notizen völlig glaubhafter Art durch einander gewirrt zu sein. Unbezweifelt ist Aeschylus Tod und Grab in Gela. Wer die Reise dahin in das dritte Jahr vorher setzte, nahm als Anlass derselben doch wohl irgend eine üble Erfahrung in Folge Aufführung der Orestie, wahrscheinlich der Areopagstelle, wie sie Bernhardy (S. 279) erörtert, also der damaligen Eumeniden an. War die vorfindliche Angabe darüber allgemein gehalten, so setzten die Compilatoren dafür begreiflicherweise ein, was sie über die früheren Eumeniden, etwa bei Eratosthenes, lasen: die komische Färbung der Angabe des Biographen erinnert von neuem an das Citat *Κρατῖνος ἐν Εὐμενίσιν* bei Arkadius 29, 31, wo *ἐν Εὐνείδαις* als etwas unsanfte Emendation erscheint. Dass von einer damaligen Reise nach Sicilien etwas überliefert gewesen, ist unnöthig anzunehmen: blos der Dramentitel wirkte hier die Confusion. Dagegen war eine frühere Reise zu Hieron wirklich bei Eratosthenes, wie es nach Schol. Arist. Frösche V. 1028 scheint, constatiert: die dort erwähnte Wiederholung der Perser und die Aufführung der Aetnäerinnen beim Biographen (Z. 15) gehören sichtlich zusammen und in die Jahre einerseits zwischen Ol. 76, 1, wo Aetna gegründet ward, Ol. 76, 4, wo die Perser in Athen erschienen, andrerseits Ol. 77, 4, wo Aeschylus mit Sophokles wettstritt, Ol. 78, 1, wo er die Sieben gab, und Ol. 78, 2, wo Hieron starb, also in die Jahre vor Chr. 472 bis 470. Diese Reise mit der um zwölf Jahr spätern verwechselt zu haben, ist ein arger Verstoss Plutarch's und des Biographen, wozu sich die falsche Combination mit dem ersten Siege des Sophokles gesellt, allenfalls daraus erklärlich, dass die Reise zu Hieron in die ersten und der Archon Apsephion in das letzte Jahr derselben Olympiade fallen. Boeckh's Combination p. 40 hat manches wider sich;

aber was er zu Gunsten der Ueberlieferung von dem ersten Erscheinen der Eumeniden, das Brechen des Schaugerüsts einbegriffen, beibringt, hat grosse Wahrscheinlichkeit. Der Theaterbau wird, wenn er selbst früher schon beschlossen war, mindestens in erneuten Angriff genommen worden sein, und es mögen die früheren Eumeniden des Aeschylus allgemein und herkömmlicher Weise als Epoche für Erneuerung der Scenik und Choregie gegolten haben; wir bedürfen ihrer zur Zeitbestimmung kaum. In dieselbe Zeit, wie schon oben S. 94 erwähnt, setzt Meineke das Auftreten der Komödie in Athen.

Diese Epoche nun und keine andere hätte Aristoteles im ersten Theil obiger Stelle vor Augen gehabt. Es fragt sich weiter, was er mit den letzten Worten hat sagen wollen, wo das *ὀψέ* eine präcise chronologische Bestimmung auszuschliessen, wie auch die in Rede stehende Thatsache als allmäliger Uebergang charakterisiert zu sein scheint.

Die Deutung hat allzeit Schwierigkeit gemacht. Nitzsch, der das vorhergehende auf Sophokles bezog, hält S. 653 dafür, dass in den *μικροὶ μῦθοι* „die trilogischen Dramen“, also Aeschylus, „mit bezeichnet“ seien, wenn auch nicht „besonders gemeint“. Sie sollten wohl vor allem ausgeschlossen sein. Welcker, Nachtr. z. Tril. 263, äussert, die späte Erhebung zur Grösse beziehe sich „nicht allein auf die trilogischen Handlungen des Aeschylus, das *ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας*“ müsse auch auf die Satyrdithyramben von Thespis bezogen werden u. s. w.

Uns giebt der Ausdruck *ὀρχηστικωτέρα ποίησις*, den Aristoteles im nächstfolgenden augenscheinlich synonym den *μικροὶ μῦθοι* und der *λέξις γελοία* braucht, Andeutung, dass die Rede sei von der oben besprochenen Classe der Tragiker, die Plato von der frühesten Periode nach Klisthenes trennend abzugrenzen schien, während sie nach der andern Seite den Uebergang zu der im engern Sinn äschylischen in sich trägt. Wir erkennen in den *μικροὶ μῦθοι* die attischen Localfabeln der klisthenischen Zeit, in dem *ἀποσε-*

μυνύειν die Thätigkeit des Phrynichus und Aeschylus, die, wie Plutarch (Symp. 1, 1, 5) sagt, der Tragödie die *μῦθοι καὶ πάθη* gaben, wozu die *Μιλήτου ἅλωσις* der erste, verfrühte, vielleicht in seinem Misslingen den Fortgang des Unternehmens noch hemmende Versuch war: *ῥήματα σεμνά* und Ausbau des „tragischen Plunders" rühmt Aristophanes Aeschylus nach. Die Einführung des Senars, davon sich Spuren in den Fragmenten des Phrynichus und Chörilus finden, werden wir möglichst spät vor Olymp. 74, wo beide zuletzt zusammen genannt sind, setzen, da Phrynichus den Tetrameter, der dadurch beseitigt wurde, selbst erfunden haben soll: das *ὀψέ* wird überhaupt in den Bereich nur einiger Jahre vor Aeschylus Reform fallen, eine Vorstufe für letztere bezeichnen, auf welcher Phrynichus und Aeschylus versuchsweise grössere Mythen, wie z. B. in den ersten Eumeniden, in höherem Stil behandelten.

Weniger verständlich ist die zugleich erwähnte *λέξις γελοία*, wenn sie im gewöhnlichsten Sinn des Ausdrucks und ohne Einschränkung als Prädicat jener ganzen Classe von Dichtungen gedacht werden soll, die keineswegs vor die von Plato charakterisierte zweite Periode, sondern ebensowohl in diese selbst noch fallen müssten. Denn das *μεταβαλεῖν* in den Worten *διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν* scheint mit jener letzten *μεταβολή* zusammenzufallen, von welcher Aristoteles spricht, derjenigen, die der Tragödie ihre Wesenheit gab, nicht auf eine der frühern *μεταβολαί* zu deuten, etwa die bei Plato berührte, oder die Anordnungen des Klisthenes, denen allerdings das Volksspiel der ländlichen Districte mehr noch als die Kunstform des Thespis zu Grunde zu liegen scheint, oder gar auf den Ursprung der ältesten Tragödie aus „einem satyrischen (d. h. naturalistischen) Schwank, welcher den Dithyramben selbst voranging", wie Bernhardy (Grundr. 2, 2 S. 12) unsere Stelle fasst. Freilich scheint die Erwähnung dieses *σατυρικόν* jede andre Erklärung näher zu legen, als die unsere, und es wird Mühe kosten, die Bezeichnung ziemlich der ge-

sammten tragischen Dichtung vor Aeschylus Reform mit diesem Ausdruck zu constatieren.

Indessen wiederholt ihn zuerst Aristoteles selbst in den nächsten Zeilen und, wie es scheint, in keinem andern Sinne: *τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν.* Er mag ältere Zeit mitbegreifen, wie Athenäus in der oben angeführten Stelle Thespis ebenfalls unter die *ὀρχησταί* zählt, aber die gemeinte Periode muss bis zur Einführung des Iambus reichen, die nicht durch Aeschylus, aber kurz vor Hinzutreten seines zweiten Schauspielers erfolgt zu sein scheint.

Zweitens scheint die Benennung in Aristoteles Schule fortbestanden zu haben. Die Alten selbst hatten über das Hervorgehn der künstlerischen Tragödie aus der volksthümlichen Dionysosfeier keine sichere Ueberlieferung, und setzen das Begebniss in die verschiedensten Zeiten, wie u. a. bei Erklärung des *Οὐδὲν πρὸς Διόνυσον* sich ergiebt. Der Spruch sollte verlautet sein, zwar nicht bezeugtermassen gegen Thespis, obwohl es Welcker Nachtr. S. 278 vermuthet, aber bei Epigenes (Suidas *Οὐδὲν πρὸς Δ.*), in Bezug auf Phrynichus und Aeschylus Vergeistigung der Tragödie (Plutarch Symp. 1, 1, 5) und nach Zenobius (S. 137 Leutsch), wie man glauben möchte, in Klisthenes Epoche. Bei Gelegenheit der letztern beiden Angaben kommt der aristotelische Ausdruck zur Anwendung oder Bezugnahme. Suidas fährt, nachdem er Epigenes erwähnt, fort: *βέλτιον δὲ οὕτως. τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἠγωνίζοντο, ἅπερ καὶ σ α τ υ ρ ι κ ὰ ἐλέγετο. ὕστερον δὲ μεταβάντες εἰς τὸ τραγῳδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μύθους καὶ ἱστορίας ἐτράπησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες. ὅθεν τοῦτο καὶ ἐπεφώνησαν. καὶ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θέσπιδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ.* Der Gewährsmann ergiebt sich leicht, abgesehen von den ersten vom Excerptor metaphrasierten Worten, als nicht gewöhnlicher Art; wahrscheinlich Chamäleon von Heraklea in der genannten Schrift selbst, von dem Suidas unter *Ἀπώλεσας* auch eine *περὶ*

σατύρων erwähnt. Die Art, wie er ihn hier citiert, beweist nichts für eine andere Quelle; es ist nicht ausgemacht, dass er das Citat in dieser Form mitabschrieb. Wer indessen auch der Verfasser sei, er folgt aufs genaueste den aristotelischen Anschauungen in der Poetik; die Dichter, die sich zu Mythen und Geschichte wandten, sind keine anderen, als die bei Plutarch genannten Phrynichus und Aeschylus. Bemerkenswerth ist der Ausdruck *κατὰ μικρόν*, der den oben berührten allmäligen Uebergang zu Aeschylus Tendenz gut bezeichnet. Ebenso zu beachten ist die strenge Scheidung zwischen primitiver und umgewandelter Tragödie, so dass nur der letzteren, wenn auch schon vor Aeschylus Reform, der Name zugestanden wird, was auf Definition der Schule zu beruhen, und als Lehrsatz sich fortgeerbt zu haben scheint: der weitere Sprachgebrauch war nicht minder in Geltung.

Die Stelle des Zenobius glaubte Welcker (Nachtr. S. 279) ebenfalls aus Chamäleon entnommen. Liesse sich dafür ein haltbares Argument beibringen, so möchte sie am ehesten wegen einer werthvollen Notiz über den Satyrchor aus der Schrift *περὶ σατύρων* stammen; jedenfalls kann sie, wie Welcker bemerkt, „aus guter alter Zeit gar wohl herrühren". Sie lautet: *ἐπειδὴ τῶν χορῶν ἐξ ἀρχῆς εἰθισμένων διθύραμβον ᾄδειν εἰς τὸν Διόνυσον, οἱ ποιηταὶ ὕστερον ἐκβάντες τὴν συνήθειαν ταύτην Αἴαντας καὶ Κενταύρους γράφειν ἐπεχείρουν. ὅθεν οἱ θεώμενοι σκώπτοντες ἔλεγον "οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον". διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.* Ich wüsste nicht, warum hier nicht, wie Welcker meint, vom attischen Theater die Rede sein sollte. Dithyrambenchöre gab es zu jeder Zeit in Attika; Simonides ist Ol. 56 geboren. Nach Thespis Auftreten Ol. 61 schlossen sich seiner Kunstweise seit Ol. 64 Chörilus und Phrynichus, der Ol. 67, im zweiten Jahr des Hippias, zuerst gesiegt haben soll, an. Dies scheinen die Dichter zu sein, die, wie oben erwähnt, etwan auf dem Theater des Piräeus die He-

roensagen des Districts, von Ajax dem Salaminier oder dem Räuber der Kasandra, allenfalls auch den Riesen Geryones, den Herakles bei Pholos oder in beliebigen Kentaurenkämpfen, wie die gleichzeitigen Vasenbilder all dies darstellen, vorführten. Darob nun soll der Spruch geäussert sein; und als man bald darauf, *ὕστερον*, zum zweitenmal, im Jahr 511 das Spiel zum Volksfest erhob, jene Localfabeln keineswegs aufgab, sondern zum Hauptrequisit machte, soll in Anbetracht des sacralen Charakters, den die Institution in erhöhtem Grade gewonnen hätte, eine Vorkehrung beliebt worden sein, welche sie dem Dionysos ausdrücklich aufs neue aneignete. Es wird nicht gesagt, von wannen diese Satyrn genommen waren, noch wie sie mit dem Spiel in Verbindung traten: aber die Angabe ist so wohl zusammenhangend, dass nichts fehlte, als etwan ein Zusatz der Art, „daher denn von da ab diese Dramen den Namen *σατυρικά* erhielten und, selbst wo die Satyreinleitung in Wegfall kam, behielten, so lange der Chor in der frühern Zahl und der Vortrag des Ganzen in derselben humoristischen Weise fortbestand", um ihr, selbst als nur hypothetischer Motivierung jener Bezeichnungsweise, ein Verdienst zuzuerkennen.

Von ausdrücklicher Verwendung der Benennung *σατυρικά* für die Dramen von 511 bis 482 scheint sich sonst keine Spur zu finden: es wäre denn, dass die den Dramatikern dieser Periode, mit Ausnahme etwan des Phrynichus, mehrfach vorzugsweise zuerkannte Meisterschaft im Satyrspiel zum Theil auf Rechnung einer Verwechselung zu setzen wäre, von der wir bald noch zu sprechen haben werden; wie sie dem Pausanias (2, 13, 6) vielleicht zuzutrauen wäre, sonst freilich nur bei Chörilus einleuchten würde, der in dem bekannten Pentameter bei den lateinischen Grammatikern als *βασιλεὺς ἐν σατύροις* charakterisiert wird, während er am Satyrdrama der Tetralogie keinen oder ganz geringfügigen Antheil haben konnte, und etwas diesem in seiner Sonderung von dem sonstigen Drama analoges in der Periode seiner Lebenszeit schlechthin nicht nachweisbar ist.

Dagegen erscheint drittens aus der aristotelischen Terminologie die Praxis späterer Kunstkritiker herzuleiten, wenn sie gewisse unter der Rubrik von Tragödien überlieferte Stücke wegen ihres untragischen Inhalts als *σατυρικά*, *σατυρικώτερα* bezeichnen. Was wir von dergleichen Abschätzungen übrig haben, mag blos Nachklang umsichtigerer alexandrinischer Feststellungen sein, wie wir sie oben S. 33 schon zu erwähnen hatten. Letztere mögen nicht überall so leicht gewesen sein, wie man nach der wohl üblichen Verzeichnung der nicht streng tragischen Dramen an letzter Stelle der Didaskalien glauben sollte. Die Didaskalien selbst waren oft lückenhaft; es scheinen in späterer Zeit in der Tetralogie auch vier vollständige Tragödien enthalten gewesen zu sein, vielleicht zur Aufführung an den vier Theatertagen, die in dem Fall von Polos erwähnt werden, bestimmt; ob dafür eine bestimmte Epoche, etwan zu Lykurgos Zeit, bekannt war, ist ungewiss. Man sollte wohl glauben, dass, so lange an vierter Stelle der Didaskalie entweder Satyrspiele allein, oder abwechselnd mit heitern Tragödien eingeliefert wurden, ein vierter Theatertag noch nicht bestanden habe. Die Satyrspiele hatten, so viel man weiss und annehmen darf, den stehenden Satyrchor: drei solche Stücke nach einander gegeben oder untermischt mit Tragödie bildeten kein vollwiegendes Moment im tragischen Agon, um in Absonderung der künstlerisch damals gerade so hoch stehenden Komödie gegenüber zu erscheinen. Man wird seit der durch Sophokles veranlassten Aufführungsweise diesen Stücken ihre Stelle zwischen den tragischen und komischen Productionen der drei Spieltage belassen haben. Das reine Satyrspiel ist verhältnissmässig früh, aber, wie es scheint, nicht plötzlich durch eine ausdrückliche Massnahme von der Bühne verschwunden: auch ist eine solche zu Ungunsten eines so alten und volksthümlichen Theils der dionysischen Feier an sich nicht wahrscheinlich. Es könnte sein, dass die geringe Zahl der von Sophokles und Euripides erwähnten Satyrspiele der Zeit vor Euripides

Alkestis zufielen: aber schon die gerühmten Satyrdramen des Achäos reichen über diesen Zeitpunkt hinaus. Dagegen war für Freigebung gelegentlichen Uebergangs vom strengen Satyrspiel, hauptsächlich durch Aenderung des Chors, zu heiterer Tragödie oder der letztern überhaupt voller Grund und Analogie in der Tendenz und Geschichte des attischen Dramas zu finden. Ganz dasselbe war schon in den Zeiten vor Aeschylus Reform geschehen: aus der, wie Aristoteles sagt, burlesken, mythusarmen, aus dramatischem Satyrscherz hervorgegangnen und mit ihm, wie es scheint, traditionell irgendwie noch behafteten Tragödie hatte sich die ideale, pathetische schrittweis emporgearbeitet. Die Reform 481 war nichts anderes, als die Sanction für letztere vom Beifall des Publicums getragene Form, während ihr zur Seite in der Gestalt des damals ohne Zweifel neu gegründeten Satyrspiels der primitive Typus des Dramas in beschränktem Umfang, aber sorgsamer Wahrung seiner Attribute erhalten bleiben sollte. Auch dieser Rest alter Ueberlieferung begann jetzt aus Mangel an ergiebigem Stoff in die breitere Bahn einzulenken und den Satyrchor zu verabschieden.

Ob den Grammatikern bei Beurtheilung des so von neuem auftretenden heitern Dramas dieser Sachverhalt gegenwärtig gewesen, mag fraglich erscheinen. Sie nehmen den Gesichtspunkt dafür von Seite der regelrechten Tragödie, bezeichnen es als im Uebergang von ihr zum Gegentheil begriffen. Ebendeshalb kann es scheinen, als habe ihnen für Wahl der Bezeichnungen *σατυρικόν*, *σατυρικώτερον* die Rücksicht auf das geschichtlich engverwandte spätere Satyrspiel dennoch minder nahe gelegen, als die begrifflich von Aristoteles in Umlauf gesetzte Definition des Satyrikon, des pathoslosen, ergötzlichen, keineswegs von einem durchgängigen Satyrchor, sondern von der Gattung der Orchestik conventionell benannten Dramas. Die Gewährsmänner, die uns jene Bezeichnungen erhalten haben, lassen uns hierüber im ungewissen. Sie verstanden beide Ausdrücke, wo sie

sie brauchten, höchst oberflächlich, setzten dafür eben so gern κωμικός und κωμικώτερος (Welcker Gr. Tr. S. 531), und scheinen dafür keinen andern Massstab, als den des glücklichen Ausgangs der Handlung zu kennen, wo dann Sophokles Electra und warum nicht auch Aeschylus Eumeniden und Supplices als οὐ τραγικά erscheinen konnten. So in dem Argument der Alkestis bei Kirchhoff p. 227: τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει. παρὰ (wohl zu lesen παρὸ, παρ' ὅ) τῶν τραγικῶν ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὅ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις, ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λήξαντα, [ἅ] ἐστι μᾶλλον κωμῳδίας ἐχόμενα. Ebenso die Stelle, die Tzetzes (proll. de com. p. XXIV, V. 91, Meineke, com. 2 p. 1248) aus den Commentatoren des Euripides und Sophokles citiert: τὸ δρᾶμα τὸ τῆς Ἀλκήστιδος Εὐριπίδου καὶ ὁ Ὀρέστης καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἠλέκτρα καὶ ὅσα τοιαῦτα σατυρικά εἰσι καὶ οὐ τραγικά. ἀπὸ συμφορῶν γὰρ καὶ δακρύων εἰς χαρὰν καταντῶσι.

Viertens scheint sich die Einwirkung aristotelischer Terminologie noch in einer andern Gattung litterarhistorischer Notizen, ohngefähr aus derselben späten Kaiserzeit, wie die so eben besprochenen, kund zu geben. In der besten Zeit der Grammatik mochte die scharfe theoretische Sonderung der eigentlichen Tragödie von allen Nebengattungen erwünschte Dienste für Anfertigung der πίνακες geleistet haben. Verwirrung in Folge Zusammenfassens von allerdings sehr verschiedenartigem unter dem Titel σατυρικά war bei dem regen Sinne für Detail und Besonderheiten nicht zu gewärtigen, Dramen aus der Zeit des Funfzigerchors wohl vollständig überhaupt kaum erhalten. Sobald dagegen encyclopädische Oberflächlichkeit überhand nahm, als man zumal alle Tradition über das Satyrspiel missachtete, flossen die sich erhaltenden Notizen zu dem Gewirr zusammen, welches unsere Excerpte noch zeigen, vielleicht in einigen uns hier besonders berührenden Fällen mit einer Möglichkeit der Sichtung.

Man bemerkt in den biographischen Artikeln über die Tragiker vor Aeschylus die Tendenz, den aristotelischen Unterschied zwischen Tragödie und Satyrikon bei Angabe ihrer Stücke einzuhalten: es ist meist Bedacht genommen, diese Gattungen selbst nicht unter dem gemeinsamen Namen *δράματα* zusammenfallen zu lassen. Er kommt ohne nähern Vermerk bei Chörilus vor, *καὶ ἐδίδαξε μὲν δράματα ξ' καὶ ϙ'*, weil eben bei ihm kein Zweifel war, dass Satyrika aristotelischer Benennung zu verstehen. Dagegen werden von Phrynichus bei Suidas zuerst Tragödien erwähnt: *τραγῳδίαι δὲ αὐτοῦ εἰσιν θ' αὗται, Πλευρωνία, Αἰγύπτιοι, Ἀκταίων, Ἄλκηστις, Ἀνταῖος ἢ Λίβυες, Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ Σύνθωκοι, Δαναΐδες*: in einem spätern Artikel noch zwei *δράματα*, Andromeda und Erigone, bei Hesychius noch Tantalos und Troilos. Man hat im ersten Artikel den Anfang eines alphabetischen, bei *Δ* abgebrochenen längern Verzeichnisses zu erkennen geglaubt (Schöll, Gr. U. S. 43); wenig wahrscheinlich. Bernhardy (Gr. 2, 2 S. 18) scheint geneigt, die zwei Dramen des zweiten Artikels in der Zahl neun des ersten mitzubegreifen. Ich halte für möglich, dass von Phrynichus wirklich nur neun Tragödien, d. h. Stücke von äschylischem Zuschnitt nach dem Jahre 481 gegeben worden oder erhalten gewesen. Seine Phönissen, die wohl mit den *Πέρσαι* oder einem andern Drama derselben Trilogie identisch sind, kann der schon hochbetagte nicht lange überlebt haben: zwei Jahr zuvor könnte er mit Pleuronierinnen, Aktäon, Alkestis für die Hippothoontis, zwei Jahr nachher mit Antäos für die Aeantis aufgetreten sein; die Aegyptier und Danaiden sind zur Zeit nicht zu bestimmen. Die übrigen vier Dramen enthalten echte attische Demensagen, Troilus nicht ausgeschlossen, wie die Vasenbilder zur Genüge beweisen, können also sammt der *Μιλήτου ἅλωσις* der Periode vor Aeschylus Reform als aristotelische *σατυρικά* überwiesen werden. Die Gesammtzahl der letztern vermochte Suidas nicht anzugeben.

Dagegen hat er sie uns vielleicht bei Pratinas erhalten.

Er sagt von ihm ausdrücklich: *καὶ πρῶτος ἔγραψε σατύρους*. Man kann das sehr manigfach verstehen: erlaubt ist jedenfalls, es mit der obigen Notiz des Zenobius zu combinieren, so dass er es gewesen wäre, der, unserer Ansicht zufolge, bald nach Gründung der klisthenischen Dionysien dem bereits bestehenden Drama die Satyrn, und zwar als Vorspiel, zugefügt hätte. Man müsste annehmen, dass der erste Theil der Trilogie vom Satyrchor begleitet worden wäre, oder dass etwan das Auftreten des Chors in Satyrmaske, das *εἰσόδιον* des Marius Victorinus 2, 11, zum Gesetz worden, die weitere, kürzere oder dauerndere Verwendung für das dreigliedrige Stück dem Belieben der Dichter überlassen geblieben, Pratinas darin eine besondere Virtuosität gezeigt habe. Er mag sie in der Heimath Phlius erworben haben, wie Müller (Dor. 2 S. 369) annahm: er kam, wenn er, wie Welcker (Nachtr. S. 276) berechnet, älter als Phrynichus war, in gereiften Jahren nach Athen; wir wissen nicht, wie lange vor Ol. 78 er gestorben war, als sein Sohn mit einem seiner nachgelassnen Spiele auftrat. Jedenfalls erlebte er und betheiligte er sich an der Reform des Aeschylus, denn Suidas nennt ihn *ποιητὴς τραγῳδίας* und meint offenbar, wenn er sagt *δράματα ἐπεδείξατο ν', ὧν σατυρικὰ λβ'*, dass die übrigen achtzehn echte Tragödien gewesen. Daneben kann die Zahl von zwei und dreissig Satyrstücken sehr auffallend erscheinen, und Boeckh (gr. tr. pr. p. 125) schlug vor, zu lesen: *ιβ'*. Sie erscheint völlig angemessen, wenn man sie als die Summe der aristotelischen *σατυρικά* vor der Reform und der sechs zu den sechs Trilogien gehörigen nach 481 betrachtet: sechs und zwanzig der erstern Gattung kommen dann auf die höchstens dreissig Jahre seit seiner Uebersiedelung.

Bei Aeschylus selbst sind die Angaben freilich weniger präcis. Suidas giebt ihm neunzig Tragödien mit acht und zwanzig Siegen, was für seine dramatische Laufbahn seit der Reform zu viel ist, und verschweigt abermals die *σατυρικά*. Der Biograph dagegen: *ἐποίησε δράματα ο' καὶ ἐπὶ*

τούτοις σατυρικὰ ἀμφὶ τὰ πέντε, mit unbedeutenden Varianten aller irgend erheblichen Handschriften, nur in ganz späten die verwerfliche Aenderung *ἀμφίβολα πέντε*. Die Zahl des Suidas könnte aus den Didaskalien der grossen Dionysien stammen, wo Aeschylus etwan neunzehnmal mit Einzeltiteln und vierundzwanzigmal mit Trilogien verzeichnet war; die erste Gattung allzumal für Tragödien zu rechnen, weil eben Aeschylus damit zu letztern den Uebergang gemacht, und die eigentlichen Satyrspiele zu übergehn, konnte er bei seinem Gewährsmann Anlass finden. Der Biograph ist genauer, macht aber hier den Fehler *δράματα* für *τραγῳδίαι* zu setzen — wie umgekehrt Gellius 17, 4 — während es ihm gerade auf diese Unterscheidung ankommt. Der Sinn seiner Rede scheint sein zu sollen: „Aeschylus lebte neunundsechzig Jahr, in denen er siebzig Tragödien schrieb und ausserdem Satyrika zu etwa fünf Sechstheilen der Zahl", falls man nämlich *τὰ πέντε* für *τὰ πέντε μέρη* verstehn darf, wie im Singular *σταδίου τὸ τρίτον*, *τὸ ἐπιδέκατον* und dergleichen üblich. Es mag sich etwan irgendwo eine solche Berechnung des Verhältnisses zwischen den beiden Dichtungsarten bei den Celebritäten des Satyrspiels vorgefunden haben. Die siebenzig Tragödien, worunter die vollständigen oder unvollständigen Trilogien begriffen, mit welchen, nach Suidas unter *Εὐφορίων*, dieser viermal nach des Vaters Tode siegte, geben für die Lebenszeit des Aeschylus von 481 bis 456 etwa zwanzig Trilogien: wenig mehr als die Jahre der zweimaligen Abwesenheit in Sicilien wären ohne Aufführung geblieben. Die dazu gehörigen Satyrstücke von der angedeuteten Gesammtzahl, etwa 58, abgerechnet, lassen Satyrika aristotelischer Description fünf und dreissig übrig, freilich fast das doppelte des Bedarfs der grossen Dionysien für die Zeit seit Aeschylus erstem Auftreten. Indess auch die hundert und funfzig oder sechzig Dramen des Chörilus binnen vierzig Jahren lassen annehmen, dass er für viele ländliche Bühnen gearbeitet. Der Ausländer Pratinas stand solchen kleineren Kreisen wohl ferner.

